



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي بشار



بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين الصلاة و
السلام على خير الأنام سيدنا محمد - عليه الصلاة و السلام - و
على آله و صحبه و من اتبع هديه ..
باسمي الخاص و باسم جميع أفراد الأسرة الجامعية أرحب
بالأساتذة الضيوف ، و تتمنى لجهودكم النجاح و التوفيق ، و إقامة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



طيبة بيننا .

إن التغيرات المذهلة في مختلف مناحي الحياة التي عرفها العالم المعاصر أدت إلى استحداث مناج لدراسة الظاهرة الإبداعية و معالجتها . إن من الأهمية بمكان أن نسعى إلى تعميق المعرفة و الوعي بالنظريات و المناهج التي تمكن من التقدم في القراءة النقدية للنصوص السردية و من المساهمة في حل مشكل التأويل و تصحيح القراءات التي تفتقد إلى المصدقية العلمية و تجاوزها ..

و الجدير بالملاحظة أن الخطاب السردى يعد أقدم الخطابات على التعبير عن خصوصية الهوية و تفرداها و الدود عنها إذا أصابها الضياع و الإستلاب .

لذلك كله يتشرف المركز الجامعي بشامر أن ينظم هذا الملتقى توسيعا للنقاش و ترسيخا لتقاليد الحور العلمي المجاد .

مدير المركز : السيد عبد القادر سليمانى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لا نريد أن نتحدث عن مفهوم الهوية في حد ذاته الذي هو في أصله مفهوم فلسفي متداول في نظرية المعرفة منذ العهود الأولى لتاريخ الفلسفة، وقد انزلق أخيرا إلى المفاهيم النقدية الجديدة فأصبح جزءا من مصطلحاتها... لا نريد أن نخوض في أصل هذا المفهوم وتطوره، لأننا لو جننا ذلك لاستحال تقديم هذه الإشكالية إلى بحث قائم الذات...
لكننا نريد فقط أن نقدم إشكالية موضوع الملتقى، وهو سؤال الهوية في الكتابات السردية...

ومع ذلك فلا بد من طرح بعض المسائل إذ هل يتعلق الأمر بسؤال الهوية للذات في نفسها؟ أو هو سؤال عن منهجية تفضي إجراءاتها إلى إثبات هذه الذات في الكتابة السردية؟ أو هو سؤال ينصرف طورا إلى هذه، وطورا إلى تلك؟
يفترض أن الهوية هي شيء مساوٍ لجوهر نفسه، وما تكون طبيعته كذلك لا يفتقر إلى مساواة...
مسألة...



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



غير أن الظروف التاريخية التي تعرضت لها الأمة العربية في القرون الأخيرة أفضت إلى نسيان بعض الشعوب العربية لهويتها، فعدت إما جاهلة لها فهي تبحث عن هوية، أو هويات، أخرى؛ وإما عامرة بها، ولكنها استلبت منها فهي تحاول استرجاعها والدفاع عنها . . .

ولكن الكتابة السردية خير ما يتناول هذا الضرب من السؤال عن جوهر الذات، والأمرومة، والقيم الوطنية، والمصير . . .

وإذن، فليس هناك خطاب أدبي أقدم على التعبير عن الهوية وبلورتها والدفاع عنها، أو البحث عنها لاسترجاعها، بعد استلاب كالمخاطب السردى.

وقد يكون الخطاب السردى العربى بعامه، والجزائري بخاصة، أكثر الكتابات إبلاعا بمعالجة هذه الهوية والتركيز عليها . ذلك بأن الشخصية الوطنية في الجزائر، على سبيل المثال، تعرضت للمسح والاستلاب على عهد الاستعمار الفرنسى بشكل شنيع . ولذلك كان مرد الفعل لدى الروائيين الجزائريين قويا في كتاباتهم التي عالجوا فيها جملة من الثوابت الوطنية مثل السيادة المستلبة، والنضال من أجل استرجاعها، بالإضافة إلى ما استلب من مكونات الهوية الوطنية ومنها القضية اللغوية . . .

فكيف تتمظهر أسئلة الهوية في النص، وكيف يمكن توصيفها من غيرها من أسئلة النص الأخرى؟



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- ألا يمكن النظر إلى الهوية بصيغة الجمع (هويات):

- إثنية في مقابل الإثنيات الأخرى؟

- قطرية في مقابل قطريات أخرى؟

- قومية في مقابل "الآخر" المختلف، المهيمن حضارياً، النزاحف على

المخصوصية/المخصوصيات الثقافية؟

مدير الملتقى: الأستاذ كرومي لحسن .

➤ المحور الأول : الخطاب السردى و وعى الذات :

المشارك	عنوان المداخلة	البلد
أ. د الباردي محمد	فوزية شويش : ثالثت عن الذات و ملحمة التحولات	تونس
د . ثائر الديب	إعادة بناء الهوية و تاريخ الجماعة	سوريا
د . نعمة خالد	الفضاء الفلسطينى هوية الذات	فلسطين
د . عبد الوهاب بوشليحة	أزمة الذات و العالم فى الرواية الجزائرية	الجزائر



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الجزائر	دراسة السرد و إنيات في الرواية القبائلية	بردوس نادية
---------	---	-------------

➤ المحور الثاني : الأنا و الآخر في الخطاب السردى :

المشارك	عنوان المداخلة	البلد
- د . شرشار عبد القادر	بناء الآخر و هناك في الرواية العربية المغاربية	الجزائر
- د . عبد الرحمان تيرماسين	: الأنا و تمظهر الآخر	الجزائر
- د الشريف المربيعي	الأنا و الآخر في الخطاب السردى الجزائري	الجزائر
- يوسف المحميد	نعلي حتى في نورج !	السعودية
كمال الرياحي	روما محرقة الهويات	تونس
- أ . بوشقرة نادية	هوية الضمائر بين جدل الأنا و الآخر	الجزائر
- أ . نادية خاوة	لكتابة السردية الأنثوية فاعلية الاختلاف و ملامح الخصوصية	الجزائر



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الجزائر	جدل الأنا و الآخر في المتن الروائي الجزائري المعاصر	- أ. حمودي محمد
الجزائر	الأنا و الآخر ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر	- أ. خالد بوزيان
الجزائر	الاستيعاب الحضاري للآخر في الرواية العربية	- أ. مدني زققيم
الجزائر	The endless dialectics Between the Self and Other	Halimi Mohammed
الجزائر	إشكالية الأنا و الآخر عبر اللغة السردية	- أ. بن السايح الأخضر
الجزائر	الأنا و الآخر في الخطاب الروائي العربي	- أ. شنوفي ميلود
الجزائر	انشطار الذات	- أ. قارة مصطفى

➤ المحور الثالث: هوية الخطاب السردى الرؤية و الأداة .

المشارك	عنوان المداخلة	البلد
- شهلا العجيلي	الأصولية الثقافية في النص	سوريا



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



	العربي من الإرهاب إلى المقاومة	
الجزائر	الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض	- د. مطهري صفية
الجزائر	الهوية وجدلية الفاعلية و الانفعالية في الخطاب السردى	- أ. عادل لحلو
الجزائر	الخطاب الروائى المعاصر : ضغوطات العولمة	- أ. بعيو نورة
الجزائر	الهوية في الخطاب السردى بين سلطة و هيمنة الانتماء	أ. عمار حلاسة
الجزائر	هوية الخطاب الروائى الجزائري في فترة المحنة	خيرة مكاوي
الجزائر	الهوية في الخطاب السردى العربي و إشكالية التلقي	- أ. خروبي بلقاسم
الجزائر	الهوية الروائية و غياب الهوية المضارعة	- أ. طاهر جيلالي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



➤ المحور الرابع : الهوية في الخطاب السردى الثرائى .

المشارك	عنوان المداخلة	البلد
- أ. د : سعيد بنكراد	السرد و الحنين إلى الجدور	المغرب
- د. محمد عبيد الله	أساطير الأولين	الأردن
- أ. هاجر مدقن	تمظهرات الهوية العربية في كتاب البخلاء	الجزائر
- أ. أحمد زغب	سؤال الهوية في خطاب المرويات الشفهية	الجزائر

فهرس الموضوعات

د.محمد الباردي : فوزية شويش :ثالوث البحث عن الذات و ملحمة
التحوّلات



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السردى



د. علي ثائر ديب : لجماعة في رواية "موزاييك : دمشق
39
لفواز حداد
35

نعمة خالد: الفضاء الفلسطيني هوية الذات
44

الدكتور عبد الوهاب بوشليحة : أزمة الذات والعالم في الرواية الجزائرية
62

أ. بردوس نادية : السرد وإنبياته في الرواية القبائلية.
80

قاسي محمد عبد الرحمن : الخطاب السردى في رواية (اللص والكلاب)
لنجيب محفوظ
111

الأستاذ : كرومى لحسن : العابر و هاجس البحث عن الهوية
129

الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السري



دمحمد الباردي : فوزية شويش :ثالوث البحث عن الذات و ملحمة
التحوّلات

تونس

1-إنّ الحديث عن أدب المبدعة فوزية شويش السالم يضع الباحث أمام إشكاليات منهجية لا يستطيع أن يخرج منها بسهولة.فالمؤت شاعرة (1) ومسرحية (2) وروائيّة . (3) و في كتاباتها المتنوّعة يمتزج الشعر بالنثر و يختلط السرد بالشعر و تتداخل النصوص و تتشابك الأنواع الأدبية إذ تدخل فوزية شويش على حدّ عبارة ادوارد خراط إلى " الشعر من باب التجريب تحفزها روح المغامرة مدفوعة بطموح فني عريض يهدف إلى نوع من المزج والتداخل بين الأنواع الأدبية من شعر و سرد و مسرح و ومضات سينمائية وما يجرى في هذا

السياق مع جرأة غير منكورة على موضوعات الخبرة و لغتها معا " وفي الحقيقة لم تكتب فوزية شويش رواية تقليدية و لم تتبع التجارب الروائيّة السابقة فهي أيضا قد دخلت الرواية من باب التجريب الواسع إذ

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



استطاعت عبر النصوص الروائية الأربعة التي كتبتها إلى حدّ الآن أن تتحت لنفسها نهجا في الكتابة السردية وان تصوغ لذاتها أسلوبا في البناء الروائي وان تبتكر في النهاية لغتها الخاصة.

2- بيد أن رواياتها الثلاث التي صدرت متعاقبة النواخذة وردة الصحراء مزون و حجر على حجر تلفت انتباه القارئ لما يربط بينها من ظواهر فنية متنوّعة ودلالة فكرية وثقافية فهي لا تمثّل ثلاثية بالمعنى الاصطلاحي المعروف إذ لا تترابط أحداثها و تختلف الشخصيات فيها من رواية إلى أخرى ولكنها مع ذلك تمثّل ثلوثا روائيا محكم البناء تحكمه رؤية فنية واحدة ودلالة فكرية وثقافية موحدة.

1. 2. ما يجمع بين هذه الروايات الثلاث التي صدرت بناؤها المقطعي فهي جميعا تقوم على عدد هام من المقاطع المستقلة وهي أشبه بالمشاهد المسرحية أو اللقطات السينمائية منها بالمقاطع السردية التقليدية فالحكاية تترابط مشهديا أكثر من ترابطها سرديا وتتمو الأحداث وتتقدّم في الزمن عبر المشاهد وللقطات ذلك أن السارد في هذه الروايات يحدّد لنفسه ضربا من البعد باعد يسمح له بمحاكاة عين الكاميرا أو وقوف المخرج امسرحي وراء الستار يحرّك الأحداث أو يرسم المشهد دون أن يكون طرفا فيه و بحيادية تامة تمنح المشاهد حضورا متميزا في السرد .

1.1.2. تقوم رواية النواخذة على أربعة فصول هي بمثابة المقاطع الأربعة الكبرى التي تشدّ الوظائف السردية الرئيسية التي تستند عليها

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الحكاية. في المقطع السردى الأول يعرض السارد صورة عن حياة الجدّ الأول "إبراهيم العود" تنتهي بتعرّضه لهجوم القراصنة عرض البحر. وفي المقطع الثاني يقدّم السارد الشّخصيّة الثّانية "جنة" وهي الفتاة التي اشتراها "إبراهيم العود" ربّان السفينة وقد عاد إلى البحر ليسترجع نفوذه المالى و الاجتماعى لكنّ الأمة تصبح أمّ ولد و عندئذ تتحوّل إلى الزوجة الحبيبة 'سيّدة البيت- أم عبد الله - وفي المقطع الثالث يموت الجدّ الكبير بعد ما عينّ خليفته من نسله وهو أحد حفيديه "شاهين" وبموته ينتهي عهد وينبثق عهد جديد يموت النواخذة العظيم حاملا معه موت عصر انتهى بقوانينه و أعرافه تقاليد و نكهته... يدفن معه الرّقّ و القرصنة.. لبيزغ على المدينة (فجر جديد) ص. (270 وفي الفصل الأخير يعرض السارد ملامح هذا العصر الجديد عندما يتّخذ الأخوان شاهين وسليمان سبيلين مختلفين يظلّ الأول "نواخذة" يركب البحر بين الهند وبلاد الخليج وسواحل إفريقيا يتعاطى تجارته في حين ينخرط الثاني في مشاريع جديدة هيأتها صناعة البترول و فتحت المدينة لتستشق رائحة الحداثة التي تحملها رياح الحضور الأوروبى و الأمير كى. إنّ هذه المقاطع الكبرى أو الفصول الأربعة. النواخذة و جسد الملح/ النواخذة و جسد الرّقّ / النواخذة و جسد الصّحراء/ النواخذة و جسد السفينة توزّع الحكاية وفق مجموعة من التيمات) تيمة البحر / تيمة الرّقّ / تيمة الصّحراء/ تيمة المدينة بمعانيها المختلفة) وهي تيمات تشخّص مراحل التحوّل التي مرّت بها مدينة الكويت



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



عبر تاريخها الطويل من مدينة بدائية انبثقت بين الصحراء والبحر تتحكم فيها قيم القبيلة وتقاليدها الموروثة إلى مدينة عصرية تواجه تحديات الحداثة والمعاصرة. داخل هذه المقاطع الرئيسية تتوزع مجموعة من المقاطع الثانوية و عددها أربع و عشرون توزيعا عادلا بينها بحساب ستة مقاطع بالنسبة لكل فصل و هي في هذه الرواية مرقمة و معنونة. فالفصل الأول على سبيل المثال موزع على المقاطع الستة التالية/ البرتقالة و دم الخريف/ الكوة و سراج النبي/ قبة الملا و ملح الحوطة/ النفير و السمسمة/ السارحة و ملك العاصي/ الخيام السوداء و نزيف البحر. وعلى هذا النحو توزع بقية الفصول' بيد أن هذه المقاطع هي بمثابة مجموعة من المشاهد التي تتراكم داخل المقطع الرئيسي دون أن يتدخل السارد ليربط بين أحداثها و يصل المقطع بالمقطع حدثيا فعلى سبيل المثال ينتهي المقطع الأول بمشهد سعود وهو على متن السفينة عرض البحر يفكر في الفتاة هيا التي أحبها و ظلّ خيالها يراوده في كل لحظة في شكل حوار باطني مطول حلم كبير أنت... الله..يا هيا وأنا في البحر تمتزج صورتك و السفينة ولا أعرف أفرق بينكما/.. لا أدري أحبك أم أحب السفينة/ امراد يا هيا تكونين لي أنت و السفينة..بعدها ما عندي مع ها الدنيا مطالب.. و طماع من يقول بعد و يذيل هذا الحوار الباطني بانبثاق فجئي لصوت السارد ليعرض مشهدا قصيرا يخرق الإطار الزمكاني للمشهد السابق و ينتقل بالقارئ إلى إطار زمكاني جديد الصلاة انتهت' و السفينة انطوت

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



/الظلام يطوق الأزقة و المدينة تطوي أسرارها/ خطوات تهول قلقة
/خطوات تنتعل السّتر والهلع/ و قلب هيا برتقالة معصورة ترتجف في
قشورها) ص (32ثم يأتي المقطع الثاني " الكوة سراج النبيّ "ليمتزج صوت
السّارد بصوت الشّخصيّة و يصف حالة الفتاة" هيا "التي تعيش حالة عشق
/لا الشّمس تعرف طريقك.. و لا يدلّ بابك الهواء.. محبوسة داخل
الجران/ الصّمت يأكل أطرافك.. الوحشة رفيقتك والظلمة قنديلك' لا حيّة
..لا محنة.. مثل التمر منك و فيك سوسك يقضي عليك)".. ص (33و
ينتهي هذا المقطع بمشهد المكان الموحش الذي تعيش فيه الفتاة العاشقة "
تسرب فتلة من ضوء النبيّ لتؤنس وحشة صبيّة يدقّ قلبها و ترتعش
روحها على حافة رحلة تمضي فيها وحيدة/.. دون رفيق.. دون صحبة
/..درب موحشة / درب بلا رفقة/ للأحياء طريق / للأموات طريق / و
لكن ما معنى الموجود خارج الصّحبة) .. ص (43ليبدأ المقطع الثاني
بمشهد ينقل القارئ إلى إطار زمكاني مغاير و هو مشهد صلاة داخل
مسجد يعقبه حوار بين " سعود " و أحد رفاقه يتعلّق بحبه ل"هيا-" "يا ملا
صالح علّمني ألق إلي بمفتاح.. أعطني من عندك إشارة.. زودني بدليل/ يا
وليدي يا سعود/..الهادي الله.. وميسر الأمر كلّه.. لا لي يد ولا حيلة /..
الغلط يا وليدي جبل إن طاح أخذ في طريقه الرّجال)" ص.(47ولا شكّ
أنّ هذا البناء المشهدي الذي تلتجئ إليه المؤلّفة من خلال هذا المثال -
يقوم على الموازنة الموضوعانيّة' فما يجمع بين هذه المشاهد حالة الحبّ

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



التي عليها العاشقان و الحالة التي عليها" سعود "توازيها حالة مشابهة تكون عليها" هيا. "ثم إن السارد في مثل هذه الحالة لا ينبه بمثل تلك الأساليب التقليدية التي يلتجئ إليها السرد ' للانتقال من مشهد إلى مشهد و يربط سرديا بين مشهد وآخر إذ اختارت المؤلفة أن تجعل ساردها متباعدا وبذلك اختارت تقنيات المسرح الكلاسيكي و السينما لتجعل السرد ينمو بتراكم المشاهد عن طريق الموازة أو التعاقب.ثم إن هذا المقطع الثانوي المرقم و المعنون ينقسم بدوره إلى مجموعة من المقاطع الصغرى هي بمثابة اللقطات السينمائية التي تتتالي و تؤسس المشهد برمته .فعلى سبيل المثال يقوم المقطع السابع " الندهة و المزمار " على مجموعة من المقاطع الصغرى (اللقطات السينمائية) هي-1 مشهد الغابة) مشهد وصفي-2 (مشهد الفتاة وهي تحذر أباها من دخول الغابة -3.مشهدا لفتاة وهي تبحث عن أخيها -4.مشهد الفتاة و قد اصطادها القراصنة بالحبال-5.مشهد الفتاة وهي تسير في الغابة بين القراصنة -6.مشهد الفتاة وهي في القارب مع أخيها -7.مشهد الفتاة صحبة الفتيان الذين اصطادهم القراصنة في القارب -8-مشهد القارب المحمل بالفتية وهو يسبر في النهر -9.مشهد العبيد داخل القاوش-10.مشهد اغتصاب إحدى الفتيات-11.مشهد الفتاة المغتصبة و قد ماتت-12.مشهد العبيد وقد عادوا إلى النهر -13.مشهد امتطاء السفينة) سفينة إبراهيم العود -14.(مشهد الحياة فوق السفينة-15. مشهد السفينة وهي تدخل ميناء مقديشو .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



بيد أنّ هذه المقاطع الصغرى لا تتربط ترابطاً سردياً تقليدياً. فالسارد لا يهيئ لانتقاله من قصة إبراهيم العود وما ألمّ به في نهاية المقطع السردى الرئيسى "النواخذة وجسد الملح" إلى سرد قصة هذه الفتاة الإفريقية التي ستدخل حياة إبراهيم العود في نهاية المطاف ويجب أن ننتظر نهاية المقطع العاشر حتى ندرك وظيفة هذه الشخصية في الحكاية علاقتها بإبراهيم العود. فالسارد بسبب هذا البناء المشهدي يباعد بين الوظائف السردية على غير عادة السرد الروائي الذي يلتجئ في مثل هذه الحالة إلى تقنية الاسترجاع ففي مثل هذه الحالة يسرد الراوي علاقة إبراهيم العود بزوجه الجديدة "جنة" ثم في لحظة ما يسترجع حياتها القديمة قبل هذا الزواج وهو ما لم تفعله فوزية شويش في هذه الرواية فحالما تدخل شخصية جديدة مجرى الأحداث تبدأ سرد حياتها بصفة مستقلة إلى أن تصل نقطة التماس التي تصلها بالشخصية الأخرى و داخل هذا المقطع الثانوي ذاته تغيب الوظائف السردية الناقلة التي تنقل القارئ من وظيفة سردية إلى أخرى. فعلى سبيل المثال لا نجد وظيفة سردية ناقلة بين مشهد الغابة و مشهد الفتاة وهي تحذر أخاها من دخول الغابة. فبعدما عرض السارد وصفا للغابة يختفي صوته فجأة ليظهر صوت الفتاة وهي تنادي أخاها "مغومو..مغومو" وكان عليه شأن السارد التقليدي أن يقول مثلاً "كانت منجي خائفة تريد أن تمنع" "مغومو أخاها الصغير من دخول الغابة الوعرة" ثم يظهر صوت الفتاة وهي تنادي أخاها ولكن السارد لم يفعل إذ يصرّ على تباعده عن

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



شخصياته. وكان على السارد أن يعلن عن تربص القراصنة بالفتاة قبل أن تلقى عليها الشبكة كأن يقول مثلا "وكان القراصنة فوق الأشجار العالية في انتظارها..". أو غير ذلك من الجمل السردية التي تمهد للمشهد. ويمكن أن نقول- من رحم الخطيئة والفتنة العشق الحرام- وافنتان الحب وفوات الأوان) "ص. (288) أما المقطع الرابع باب الموت فهو أقصر هذه المقاطع إطلاقا وهو ينهي هذه الرواية بملء ثغرة نهائية في حكاية "زيانة" تتعلق بحياتها في زنجبارو إفلاس زوجها وموته والحالة التي أصبحت عليها "زوينة" التي أدركت الحقيقة وانتهت بها إلى الموت "غابت" زوينة عنا على الأبد- حملت معها سر جملتها الحزينة ومفاتيح كل الرموز والمعاني- وأبقت لي مرارة اللغز ناعقا في أعماق روعي المتسائلة) "ص: (331) .

ينقسم كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة إلى مجموعة من المقاطع الثانوية المعنونة ولكن على عكس الرواية الأولى لا تتساوى فيما بينها . فالمقطع الأول باب الميلاد يحوي عشرة مقاطع ويحوي المقطع الثاني- باب الحب- تسعة عشرة مقطعا ويتضمن المقطع الثالث أربعة عشر مقطعا (باب المعرفة) ويقتصر المقطع الأخير على أربعة مقاطع. بيد أن هذه الرواية تبتعد عن البناء المشهدي الذي أشرنا إليه في الرواية السابقة ليحل محله البناء الصوتي فالحكاية كلها ترويها ثلاثة أصوات سردية مباشرة وبدون تدخل السارد من الدرجة الأولى الذي ظل وراء هذه الأصوات



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



السردية متباعدة ومحايدها. فإذا نظرنا- على سبيل المثال -في المقطع الأول-باب الميلاد-نلاحظ أن المقاطع الثنوية العشرة تتوزع على ثلاثة أصوات سردية- صوت زيانة وصوت زوينة وصوت مزون -ولكن بصفة غير متكافئة' فالمقطع الثنوي الأول) النقش في الماء (ترويه" زوينة التي ينبثق صوتها من رحم أمها" أعلنت بوادر مجيئي- اكتملت وحان وقت التوجه إلى بوابة الخروج- انتبهت أعصابي كلها وبدأت يقظة الوجود ترعش بدني- وتنفض نعاس الطويل وتحرك أطرافي-وأخذت أنشط منذ الصبح في تحركي- واضرب جدار الرحم- في مياه الأعماق الساكنة (ص 11 وتروي" زيانة" المقطع الثنوي الثاني) الحدس والرؤيا(فبعدها وضعت مولودتها)وقد روت قصة الولادة الوليدة نفسها (تروي كيف عادت منهكة إلى البيت" تركت الحمار عند الباب الخلفي"ومضيت إلى داخل البيت الغارق في الصمت' السكون ورطوبة المساء..-وضعت لزيبي لفائف قطنية' وربطت الأحزمة حول بطني./..ارتديت ثيابي وخرجت على البستان حيث تلهو الطفلتان مع الدواجن والحمار.(16-17)".ويروي المقاطع الثمانية الأخرى صوت واحد وهو صوت" مزون. "في المقطع الثنوي الثالث) الناجي الذي أنقذ غريقه مرتين(تروي" مزون" قصة ولادتها"لذا كافحت وأصررت..ناضلت للخروج بكل عزم وإصرار بكل حق الحياة وعنفوانها- اندفعت بكل أقصى طاقتي للمرور من عنق الرحم..من ممر الولادة إلى جسر الحياة)..ص(24وفي المقطع الثنوي الرابع" بين قطبين

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



متناقضين "تقدّم مزون المرأتين" زيانة" و زوينة"وتصف حياتها بينهما
"تياران مختلفان" كلّ منهما يحاول جذبني إلى طرفه' وإعادة تشكيل وتكوين
إرادتي' تصرفاتي' وطباعي- أمّي "زوينة" معنى الخوف التردد الشكّ
'العزلة' القدريّة والانطواء"- زيانة الشكل المضاد والمختلف لكل المعاني
السابقة'الحامل لكل التفتح'للجراة والجسارة' الطموح والإرادة'الافتتان
والمغامرة-والوصول إلى كلّما تريد-..وكلّ منهما تحاول المحي و الكتابة
على وعيي وإدراكي)"..ص.(27وفي بقية المقاطع الثانويّة تروي " مزون "
بعض الأحداث المتعلقة بطفولتها)أبناء الرّيح وأحفاد المطر-دقات على
صدر البوابة(-وبعض الأحداث المتعلقة بحياتها الشخصية وبزواجها
(نداهة مجهولة-وعاء أجوف-دورة بدر في منتصف الشهر..(ونستثني من
هذه المقاطع المقطع السابع) النقش والطّرة(وفيه يروي صوت السارد
(مزون (علاقة أمّ مزون بوالدها وتقارن بين شخصيّة الأبوين"أمّي وأبي-
التناقض و الاتفاق-هل كانا يدركان ذلك-أم أنّهما كانا شكلا ثنائيا للغز
الاتفاق/ماجمعهما يفرّقهما- .. كيف- كلاهما مغامر ومقامر..وإن اختلفت
طريقة الإنجاز والأداء/العنف و الرقّة/الطيبة والشراسة/الساديّة
والمازوخية'كانا النقش والطّرة)"ص(47)

على هذا النحو يقوم البناء القطعي في بقية الفصول ولتدعيم ما قلناه
بالنسبة إلى الفصل الأوّل) باب الميلاد (نكتفي بالإشارة إلى أنّ الفصل
الثاني) أو المقطع الرئيسي الثاني)) باب الحبّ (ترويّه ثلاثة أصوات



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



سردية تتابعا وبنسب متفاوتة على النحو التالي/ لزيانة ثمانية مقاطع ثانوية هي/ ميراث الحضارة وتجليات الروح/ جوع الجسد وأنين البئر/ الثمرة و حافة الانزلاق/ بستان الحب/ حفيدة السندباد ومصل الروح/ وردة الصحراء/ النحت في ذاكرة الحواس/ دموع اللبان و الرحيل/ و تروي زيونة خمسة مقاطع هي عطر الكيذا وطيب الطفولة/ البلوشية و الأرنب/ النجاسة والشيطان/ أشباح الخوف و عتمة الصمت- الحياة كلها في لحظة/ و تروي مزون بقية المقاطع وعددها ستهي مرارة الفراق و حلاوة ككتيل المدينة/ الذئب لم يستيقظ بعد/ شخصيات شكسبيرية/ الحيلة في الدور/ مرساة في بحر مترجرج/ نصل الشك و ذروة الملهاة

إنما تتميز به هذه الرواية عندما نقارنها بالرواية الأولى أسلوب توزيع هذه المقاطع. فهي ترتبط فيما بينها ترابطا موضوعاتيا. و عناوين المقاطع الكبرى تعلن عن المواضيع التي تدرج المؤلفة في إطارها مقاطعها السردية المختلفة وهي مواضيع الميلاد والحب والمعرفة والموت. و بالتالي تنتهك المؤلفة التتابع الزمني الذي تفرضه القصة وتبني حكايتها وفق مجموعة من المواضيع تشترك فيها الشخصيات النسائية الثلاث وهو ما يتيح لها كسرا للزمن السردى وتشظيا للسرد في حد ذاته. فالأحداث عندما تروى لا تتتابع في الزمن ولا يتبع سرد الأحداث خطأ سرديا واضحا بل تقوم الرواية على مجموعة من الاسترجاعات الداخلية تتلاعب المؤلفة في

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إطارها بالزمن تلاعبا واضحا. فإذا أدرجنا الحكاية ضمن وظيفتين سرديتين تترابطان ترابطا منطقيًا هما وظيفتا البداية والنهاية أي وظيفة ولادة" زوينة" في بداية الرواية و موتها في نهايتها فإنّ بقيّة الوظائف لا تخضع للترتيب الزمني فالسرد وهو يتقدم يترك ثغرات أو ثقوبا سردية تتولّى الأصوات السردية ملأها وتأثيرها عن طريق الاسترجاع. وإذا كان كسر الزمن و تشظي السرد من أبرز سمات الرواية الحديثة فإنّ طرافة هذه الرواية تتمثل في الأسلوب الذي توخاه لتحقيق هذا الهدف وهو أسلوب توزيع المقاطع السردية حسب المواضيع. ففي إطار موضوع الميلاد يروي السرد ولادة "زيانة" الأمّ و مزون البنت و إجهاض مزون بعد زواجها وهي وظائف سردية تتصل بأزمة مختلفة وكذلك الشأن بالنسبة إلى بقية

المقاطع نظامها

3-1-2 في الرواية الثالثة تجري المؤلفة تعديلا طفيفا على المقطعي' فالرواية" حجر على حجر" تقوم على أربعة مقاطع رئيسية شأن الروايتين السابقتين لكنّها موزعة هذه المرّة توزيعا فضائيا إذ تدرج الوظائف السردية في كلّ مقطع من هذه المقاطع ضمن إطار مكاني محدد. فالمقطع الأوّل) الحجر الأوّل (عنوانه" غرناطة" وهو يحوي مقطعين ثانويين هما" إسدال سدل المسرّة" و" هالة لن تضيع" والمقطعان يريان حكايتين مختلفتين' فالمقطع الأوّل" إسدال سدل المسرّة" يروي حكاية اليهودية" راشيل إسحاق شلومو" ابنة اليهودي" حيات جبريال بن زكاي" التي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



قررت الهجرة من الأندلس إلى اليمن على إثر سقوط غرناطة في نهاية القرن الخامس عشر والمقطع الثانوي الثاني "هالة لن تضيع" يروي حكاية الأم "موزي" وهو في الحقيقة يوميات "موزي" كتبتها في زمن مغاير وهو عام 1980 (11 مايو 13- مايو 14- مايو 15- مايو) ولكن الفضاء أو الإطار المكاني- غرناطة- هو الذي يجمع بين الحكايتين في كل مقطع من هذين المقطعين السرديين فتتعدد الأصوات السردية. يبدأ المقطع الأول بصوت السارد) هذا الكائن الورقي" (من أين يأتي الفراق - وإلى أين يذهب - إنه حركة-.. حركة الفراغ في الفراغ) "ص (9 لكنه سرعان ما يختفي لينبتق صوت الأب وهو ينادي ابنته) راشيل هيّا أسرعى-.. الشمس أوشكت على المغيب) (ص (10 لكنه يختفي بدوره ليظهر صوت "راشيل" التي تشرع في رواية قصتها. ويروي المقطع الثانوي الثاني "هالة لن تضيع" صوتان هما صوت البنت "نورا" التي تقدم اليوميات التي كتبتها أمها" من يقرأ أوراق ماما يخلق في سماء وردية/ يشعر أنه عاشق وإن لم يجرب الحب/ رومانسية حارة تقطر من حروفها) "ص (28 ثم ينطفئ هذا الصوت ليترك المجال لصوت الأم" موزي" من خلال يومياتها المؤرخة تروي تجربتها الأندلسية 11" ماي 1980 القصر الأحمر 'غرناطة/ على وقع خطواتنا المسموع فوق المرمر الأبيض /سرنا متحاضنين بين فتنة المكان واشتعال الرغبة/ نتوارى بين أعمدة الرخام الرشيقة الحاملة سقف البلاط كسماء عالية) "ص (32)

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أمّا عنوان المقطع الثّاني فهو " الهند " وهو يتضمّن بدوره مقطعين ثانويين هما " وداع لسحب محايدة " و " ذاكرة ترشح بالعفن ". في هذين المقطعين يعود السّرد إلى حكاية اليهوديّة " راشيل " التي كان قد بدأها في المقطع السّردى الأوّل . فتحت عنوان " وداع لسحب محايدة " تروى قصّة " راشيل " وقد أقامت في الهند مع عائلة هندوسيّة بعدما أفلتت من القراصنة البرتغاليين الذين أغرقوا السفينة العربيّة التي كانت ستقلّها إلى اليمن . وتحت عنوان " ذاكرة ترشح بالعفن " تروى قصّتها مع البحّار اليمني " يهرحب بن هام " الذي امتطت سفينته لتواصل رحلتها إلى اليمن " كانت " راشيل " واحدة من اليهود الذين غادروا لتصل إلى الهند في ذات الوقت الذي غادرت فيه سفينة " يهرحب بن هام " " عدن " إلى " كالكوت " في الوقت الذي دمر فيه البرتغاليون المركب العربي . ولولا ضربة من الحظّ لكانت سفينته الآن في قاع المحيط الهندي غارقة . أحيانا سوء الحظّ هو نفسه طالع للسّعد (ص 84). يروي المقطع الأوّل صوت سردي واحد هو صوت «راشيل». ويشترك صوتان سرديان في رواية المقطع الثّاني. يظهر السّارد في البداية ليقدّم بعض المعلومات التاريخيّة " القرن الخامس عشر - مفصل مهمّ ككلّ التحولات التي أتت فيما بعد - بدأ بأهمّ أحداثه وهو سقوط آخر معاقل دولة الأندلس العربيّة - غرناطة واستسلامها في سنة - 1492 وبدء تأسيس إمبراطوريات الرّياح الموسميّة التي سيطرت على إفريقيا والسّاحل الهندي وحوّلت جميع تلك الدّول إلى مستعمرات لها) " ص. (83) ثمّ يختفي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ليظهر صوت" راشيل "من جديد لتروي مغامرتها العاطفية مع البحار صاحب المركب" ومع ذلك اهتزت وجاءت تلك الرجّة كأنها منام أوغل في جسدي-رغم النأي والباب الموصد - سمعت طلقة الإصابة-رجّة القلب واضطراب البدن) "ص.97 ويعود صوت السارد في نهاية المقطع ليروي موقف البحار من اليهودية العاشقة" سار خلف امرأة تلتف بالظلام وتتوخي الحذر- ظنّها في أوّل الأمر وهما أو خيالاً- لاح مع السّهاد وقلق الحراسة وتبيّن أنّها امرأة تتسلّل من السفينة بخفّة ورشاقة نمر هندي)"..ص.103 كذلك يقوم المقطع الثالث وعنوانه الكويت على مقطعين من الدرجة الثانية وهما" فصل يستدعي الدّموع و"خيشة دود. "في المقطع الأوّل يتناوب صوتان لروايتهما صوت البنت" نورا "وصوت الأم"موضي".تروي الأمّ الأحداث التي عاشتها وتعلّق البنت على هذه الأحداث وما أثارته في نفسها" لم أغفر لها أبدا انفصالها عن أبي- رغم المبرّرات كلّها..ورغم معرفتي بالخيانة-لكن لم يكن لديّ قدرة على المسامحة- كان بإمكانها الغفران)"..ص.111 كذا الشان بالنسبة إلى المقطع الموالي " خيشة دود" إذ يروي صوتان سرديان هما صوتا البنت والأمّ تروي البنت حكاية العم" جوري"وتعود الأم لتروي تفاصيل طلاقها ولكنّ الأحداث كلّها في هذا المقطع الرئيسي تجري في الكويت .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يحمل المقطع الأخير عنوان "اليمن" فلكل أحداثه التي تروى علاقة بهذا البلد وقوامه بدوره مقطعان ثانويان هما "في الحب كل المسافات كاذبة" والامتداد في الظلمة والعتمة وينتهي المقطع الأول بحكاية اليهودية "راشيل" التي أنهت رحلتها البحرية وارتبط مصير إقامتها في اليمن بمصير البحار اليمني ويصل المقطع الثاني بحكاية اليهودية بحكاية "موزي" وابنتها إذ تكتشف الكاتبة الكويتية جذورها اليمنية و جذور سلالتها العريقة المتصلة بمغامرة البحار اليمني مع هذه اليهودية المهاجرة من غرناطة وأندلس العرب وتصل بين هذه المقاطع الرئيسية الأربعة أربعة مقاطع شعرية قصيرة يقفل المقطع منها المقطع السردى الرئيسي وينفتح على مقطع جديد وهي حجر للنسيان وحجر للدمار وحجر للألم و حجر للوهم. بيد أن هذه الرواية تتميز بحضور السارد الأول أو السارد من الدرجة الأولى الذي يربط بين بعض المقاطع السردية أو يهيئ لظهور الصوت السردى وقد يؤدي وظيفة التمهيد هذه الصوت السردى نفسه شأن المقاطع السردية التي ترويها "نورا" التي تسعى في غالب الأحيان إلى الإعداد لظهور صوت أمها "موزي" ومع ذلك تظل بعض المقاطع السردية بدون وظائف ناقلية إذ تنبثق في شكل أصوات سردية بدون تمهيد مسبق شأن انبثاق صوت البحار اليمني على إثر مقطع سردي كانت "راشيل" بصدد روايته "الهروب من المكان هو الفرار الأسهل - والأصعب هو الهروب من الذات - ممن تحبته تحت جلدك - كيف تفرّ ممن بات هو أنت - ممن التصق بك و

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ذاب في وجدانك) "ص. (24) إن النتيجة التي نصل إليها بعد هذا التحليل تتمثل في أهمية هندسة المقاطع السردية في هذا الثالوث الروائي. فالمؤلفة حريصة على بناء مقاطعها السردية بناء مخصوصا وتوزيع أصواتها السردية توزيعا فنيا ظاهرا. وهي إذ تنوع في هذا المجال بين رواية وأخرى تحافظ على بعض المعايير الثابتة. فهي تحافظ على البناء الرباعي. ذلك أن المقاطع الرئيسية في كل رواية من هذه الروايات أربعة وتفضل أن تروي المقاطع فيها ثلاثة أصوات سردية لكنها تنوع في مستوى عدد المقاطع الثانوية داخل كل مقطع رئيسي أو فصل وفي مستوى توزيع الوظائف السردية داخل الحكاية' فهي توزع توزيعا مشهديا حيناً وتوزيعاً موضوعاتياً حيناً آخر وتوزيعاً مكانياً في الرواية الثالثة. وهذا يعني أن المؤلفة تكتب روايتها التجريبية الخاصة' فهي بهذه النزعة إلى البناء المقطعي المخصوص تقطع مع الأساليب السائدة في كتابة الرواية وبناء الحكاية .

2-2- إن هذا البناء المقطعي وتعدد الأصوات السردية بالشكل الذي وصفناه يحملان معاً دلالة فكرية مشتركة في هذا الثالوث الروائي. ذلك أن هذه الروايات الثلاث تروي قصة العائلة الخليجية وقد أقامت المؤلفة بناء شخصياتها وفق النمط الثلاثي. ففي كل رواية من هذه الروايات الثلاث حكاية سلالة منتشرة في الزمان والمكان' بل قل إنها حكاية سلالة واحدة ترويها المؤلفة بأشكال مختلفة في كل رواية من هذا الثالوث الروائي

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وتتحول الأصوات السردية الثلاثة في أغلب الأحيان إلى أصوات جيلية تنبثق من أزمنة مختلفة لكنها متعاقبة .

1-2-2 في رواية " النواخذة " تروي المؤلفة قصة عائلة كويتية قصة ثلاثة أجيال متعاقبة من عصر الرقّ وخطف العبيد والإماء من غابات إفريقيا وبيعهم في أسواق النخاسة إلى عصر انبثاق البترول. لكنها هنا نخاسة شاعرية مموّهة بعبارات " مذهبة " أي مجمّلة محلّات بعذوبة النوستالجيا وشجن أسواق الحلم بنوع من أنواع اليوطوبيا. (5) "وفي الحقيقة لا تقدّم المؤلفة أية إشارة زمنية دقيقة تؤرّخ لهذه العائلة الكبيرة ولكنها تحصر مدينة الكويت بين عصرين كبيرين هما عصر قديم 'عصر الرقّ والعبودية حيث كانت الكائنات البشرية تصطاد في أدغال أفريقيا' ثم تباع في أسواق النخاسة بين الهند وبلاد الخليج العربي و عصر حديث انبثق فيه البترول وحوّل الحيلة تحويلا كلياً وأخرج المدينة من ذاتها لتتفتح على العالم. بين هذين العصرين عاشت عائلة إبراهيم العود نواخذة النواخذة وربّان الرّبّانة وعمود الأسرة الكبيرة وعماد المدينة " جدّك العظيم رحمه الله بواسع رحمته ' شيخ النواخذة وقبطان أعالي البحار/ المدرك' المتبخر ' الفذّ والجبار' صلب ومهيمن" ص. (296) ومن خلالها تؤرّخ المؤلفة لسلسلة من السلالات امتدّت بين نهاية القرن التاسع عشر والنصف الثاني من القرن العشرين .إنها ثلاثة أجيال متعاقبة/ جيل الجدّ الأكبر وجيل الأبناء وجيل الأحفاد./تبدأ رحلة هذه السلالة بتشخيص حيلة رئيس هذه العائلة

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الكبيرة" إبراهيم العود"الذي تقدّمه المؤلّفة وهو يمارس عنفوانه و جبروته ربّانا لسفينته الكبيرة وهو يجوب البحر بين أرض الخليج وبلاد الهند وسواحل أفريقيا السّوداء' فهو" شيخ النّواخذة' مالك البحر وأعناق البحّارة 'صاحب العمارة وأجود الأخشاب..لو زجر البحر لخاف منه وجفّت أمواجه"ص.(48وهو رغم ما يلحق به أحيانا من وهن و أذى قادر على استرجاع أنفاسه و العودة إلى مسرح الحياة قويّا' مهابا'فقد تعرّض لهجوم القراصنة الذين ألّفوا ضررا بسفينته الكبيرة و بممتلكاته" تبعثر بحارتك يا إبراهيم العود"مات الكثيرون قتلا و عرقا و حرقا' خسرت مالك وخسرت اسمك.. خسرت ابنك.. أن لك أن ترتاح يا" إبراهيم العود ' "إنّا وضعن عنك وزرك)" ص.(94ولكنّه مع ذلك عاد إلى البحر ليبسط نفوذه ويشترى بحر ماله" رحما "يزرع فيه بذرة سلالته".وتتقدّم السفينة- بهدوء ترود الموج تتحسّس طريقها' تقيس و تقتحم أعماق البحر' تروّض الجسد الوحشيّ الجاهل ' والأرض التي لم تطأها قدم- تمتلك السفينة البحر 'تروّضه 'تحكمه 'تدجّنه ثمّ تطلقه حرّا ومأسورا-ويبقى النّواخذة ملك البحر وسيّده / قبطان أعالي البحار وبيده قبضته)"ص.(155إنّه فعل جنسيّ يقترن بالخصوبة تصوّره الكاتبة على سبيل الاستعارة.وهكذا يظلّ إبراهيم العود رمزا لهذا الجيل الذي يتّسم بالقوّة والفعل ولكنه جيل يرث عهد الرقّ والعبوديّة والتقاليد المنغلقة التي تتحكّم في مصائر الأفراد وتتفيّ الحريّة الفرديّة وتكرّس مجتمع الذكورة' فلا يحقّ للمرأة أن تحبّ وتختار. ولقد

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



اضطهد إبراهيم العود ابنته " هيّا " لأنها أحبّت واختارت". وحدى خارج المعنى لا حياة بين الأحياء ولا ميّنة مع الميّتين/ ألتصق بالجدران' أرتجف خوفا' من رأسي لقدمي' تهزّتي رعدة ' ألتزّ بالجدار' رعب يزلزلني- عرقي وبصاقهم يغطّيني- مهزومة لآخر مدى/ مسحوقة لآخر مدى). ص.35 بيد أن السلالة ستخضع لحكم التاريخ وقانون التّعديل الجنسي. فعندما جاء" عبد الله ثمرة تعالق ثقافتين وقارتين وولدا لإبراهيم العود العربي و " جنة" الأفريقية" واصل حياة السلالة ولكن على غير تقاليد الأب" إبراهيم العود "وفلسفته الاجتماعية. إنه جيل جديد يؤمن بالحبّ و حرية الاختيار ويمنح المرأة موقعا جديدا لم تكن تحتلّه من قبل. فقد تزوّج عبد الله الفتاة البدويّة التي أحبّها وقد خرجت على ناموس القبيلة و شرّعت لسلطان الحب" الحبّ أعطاني القوّة" أخرج صوتي' حرّرتني مني' الحبّ وحدّ وجداني' شدّ عودي' قووى كياني.. راح يدافع عن وجودي" عن حقّي 'عن مكاني في ها الدنيا' لن أترك فرصة للحياة دون اقتناص' أو مجال للهرب إلّا وهربت)" ص. (235-236) ولكنّ هذا الزوّاج الذي قام على الحبّ وحرية الاختيار سيثمر جيلا جديدا يحمل معالم التّواصل والتّجاوز. لقد أنجبت نائفة توأمين" شاهين" و"سلطان" سيرت الأول جدّه الذي علّمه حياة البحر وسيصبح نوحدة يرث تقاليد العائلة والبحر وسيندفع الثّاني في حياة جديدة تقوم على المغامرة و الانفتاح على الحياة العصريّة في عصر النّفط ومشروعاته الجديدة": فبرغم أنّنا توأم ومن بطن واحدة" إلّا أنّ

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نظرتنا للأمر تماماً مختلفة' كل عشقك موجّه للبحر وعشقي للمدينة /حيويّتك وطاقتك موجّهة له' وحيويّتي وطاقتي موجّهة لها/ أنا وأنت نصنع الحياة بشكل مختلف/.. لا تظنّ أو تعتقد مثلهم أنّ أفكاري بلا فائدة أو قيمة /كلّما في الأمر أنّي شايف أكثر منك..ولا تفنكر أنّي تخليت عن فكرة مصنع الصابون أو المطبعة والجريدة..ولا تحسب أنّ مشروع الاسمنت بار وكسد' ولكن لكلّ شيء أوان)'..ص.(315)وكذلك الشّان في رواية «مزون». فقد بنت المؤلّفة شخصياتها بناء ثلاثيّاً/ زيانة وزوينة ومزون - إنهنّ ثلاث نساء يشخّصن ثلاثة أجيال- الجدّة والأمّ والحفيدة -يوصلن بدورهنّ السّلالة وكما حدث في الرّواية الأولى تخضع السّلالة- في هذه الرّواية -إلى التعديل الجيني' فالأمّ زوينة' ثمرة زواج مختلط غير شرعيّ ولذلك ستكون مزون حفيدة فرنسي عشق الخليج العربي ستأخذ من جدّها ذي النّقافة المغايرة وجدّتها المغامرة التي أذعنت لسلطان القلب رغم اختلاف النّقافات وغاصت في عمقها الإنساني' رؤيتهما للكون وروح التّحدّي لديهما واحترام الذات.فقد أتاحت لنفسها علاقات إنسانية وعاطفيّة اختلستها جدّتها من زمنها المحنّط وما تهيّأت لأمّها التي عاشت تحمل وزر النّقايد السّائدة عندما تعرّضت لختان أدخل في حياتها الفزيولوجيّة و النفسيّة اضطرابا ما استطاعت أن تتجاوزه.ولكنّ" مزونا" كما - اقتضى زمنها - تخطّت رؤية جدّتها) زيانة (للحياة وهي ترى أنّ"لا قناعة إلّا قناعة الجسد ولا حقيقة للحياة إلّا في حياة الجسد.. اشتعال العاطفة..ارتواء



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الروح .. اكتمالها مع البدن". ص. (304) عندما أدركت ذاتها الفنية و أنها الإبداعية " لكن بعد اكتشافى لذاتي الفنية ' وتدقق أفكارى الإبداعية في العمل الإخراجي للتلفزيون' وكتابة السيناريو وبعض القصص.. بات الوقت لا يكفي لتنفيذ أحلامي والطموحات المتعددة بين الإخراج والكتابة" ص. (281) وسيظل هدف المؤلفة على لسان ساردها أن تملأ الفراغات داخل الحكاية وأن تردم الثغرات الفارغة من أجل الاطمئنان على تواصل حلقات السلسلة. يقول السارد" وبهذه المعرفة تدققت خيوط التواصل في نسيج الرواية' وردمت الثغرات الفارغة' وتواصل حلقات السلسلة في سلسلة "زيانة" و"زويانة" و"مزون" ص. (290) وعندئذ تصبح الكتابة تثبيتا للسلسلة وتدوينا للسلسلة. في رواية" حجر على حجر" يتحوّل السرد إلى ضرب من البحث في السلسلة والسعي إلى تعقب حلقات السلسلة عبر التاريخ. فالكاتبة الكويتية" موزي" تشعر أنها في لحظة من لحظات حياتها وقد خانها الزوج الذي أحبته في حاجة للبحث عن ذاتها وهذا البحث عن الذات لا يتحقق إلا بالبحث عن الحلقة المفقودة في سلسلة السلسلة' وعندما تسافر إلى اليمن تدرك أنها حفيذة تلك اليهودية الجميلة" راشيل" التي استوطنت اليمن برائحتها الأندلسية في القرن الخامس عشر الميلادي. وعندئذ تستكمل سلسلة السلسلة حلقاتها راشيل -موزي -نورا- وتتجسد في صورة السجادة الموروثة التي انتقلت عبر التاريخ من الجدة البعيدة إلى الأم فالبنات "السجادة -البحث عن خفايا عالم جاءت منه- عالم مدفون في النسيان

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وغارق تحت تلال من غبار زمن مضى - لا شئ الآن يقف ضدّ هذه الرّغبة- من الذي يستطيع أن يقف في وجه الطّوفان" ص (248). يتّضح لنا إذن من خلال هذا التّحليل أنّنا مع فوزيّة شويش السّالم إزاء ثلوث روائي. وداخل هذا الثلوث 'إزاء ثلاثة أصوات سردية وهي في حقيقة الأمر صدى لثلاثة أصوات جيلية تمثّل بدورها ثلاث حلقات في سلسلة السّلالة. وهذا يعني أنّ هذا الثلوث الرّوائي يحقّق خطابه الفكري الذي يمكن أن نخترله في هذه النزعة الإنسانيّة العميقة التي تسم رؤية المؤلّفة للوجود. فهي تعتقد أنّ السّلالة البشريّة هجينة' منفتحة على كلّ الأجناس البشريّة وكلّ الطّوائف والثّقافات وأنّ العلم قرية صغيرة تختلط فيه العناصر وتتلاقح وتمتد إلى كلّ الاتجاهات وأنّ الاختلافات الثقافيّة محدودة الأثر ولا تحول دون اللّقاءات الإنسانيّة العميقة" عبقرية السّلالة اجتازت القارات والبحار رغم صعوبة الانتقال/ إلّا أنّ السّلالة استطاعت أن تمتدّ وتنتشر/ سلالات قاربت ومزجت كلّ الأجناس مع بعضها البعض بحيث يستحيل أن نجد اليوم جنسا نقيّا / والعبقرية جاءت مع مزج مغامرة تجاوزت الحدود. (6)" وعندئذ يطرح هذا السّؤال - ألا تندرج هذه الأعمال الرّوائية في إطار ثقافة العولمة التي نرى تجلّياتها في مجالات مختلفة اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسية. فالدنيا كما ترى المؤلّفة" على اتّساعها صغيرة " ولا فضل لثقافة على أخرى وتضرب المؤلّفة على ذلك مثلا يتعلّق بهذا التّشابه في الموسيقى والفنّ المعماري بين اليمن والمغرب



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



العربي (7) ومع ذلك فإن أهمية هذه الأعمال الروائية التي كتبتها فوزية شويش تبدو لنا في نزعتها التجريبية الواضحة. فهي لا تنفك تبحث عن دربها الخاص في الكتابة أعلنته في نصها الروائي عندما قالت على لسان إحدى شخصياتها "العمل الإبداعي لا يسير وفق الأساليب المسبوقة" إنه يعتمد على الأصالة والابتكار لتصل إلى النجاح "عمل سوف يمضغني كل ساعة وكل دقيقة لأجل أن يفتح لي طريق التميز والصعود. (8) وجسدته إلى حد بعيد فيما أصدرت إلى حد الآن من أعمال إبداعية .

هوامش :

1. أصدرت الأعمال التالية : إن تغنت القصائد أو انطفأت فهي بي - (1996) حارسة المقبرة الوحيدة - (1996) في مرآة يتشبهين عصفور الذهب. (2000)
2. من أعمالها : تداخلات الفرح و الحزن - (1990) الطوابق (1997).
3. أصدرت المؤلفة أربع روايات هي الشمس مذبوحة و الليل محبوس - (1996) النواخذة - (1998) مزون - (2000) حجر على حجر. (2003)
4. انظر " إن تغنت القصائد أو انطفأت فهي بي " دار شرقيات (1997) ص. 11
5. انظر " النواخذة " دار المدى (1998) ص 7

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



6. حجر على حجر، ص. 251.

7. حجر على حجر ص. 251.

8. حجر على حجر، ص. 249.

د . على ثائر ديب : لجماعة في رواية "موزاييك" دمشق : دمشق "39
لفواز حداد
سوريا

في رواية فواز حداد "موزاييك- دمشق 39" لا يكذب متن الرواية ما يشي به العنوان. فإذا ما كان "الموزاييك" يدلّ، فيما يدلّ، على ضرب من الفن، فإنّ دمشق - 39 تشير إلى زمان ومكان محددين. غير أن للموزاييك، من جهة أخرى، جذره التاريخي الدمشقي (أو الشامي) كما تنطوي دمشق في عام 1939، وقبل ذلك وبعده، على موزاييك اجتماعي وسياسي وديني وأقوامي مميّز. وبذلك يبدو الأمر كما لو أنّ طرفي هذا العنوان يتراشقان بسهام مما فيهما، ويخدش أحدهما الآخر ليخلف فيه شيئاً من دلالاته ومعانيه الإضافية وآثاره ليأتي اجتماعهما مشيراً إلى ما نراه في تضاعيف الرواية كلّها من عناق الفن والتاريخ، بل قلّ إلى إعمال يد الفن في التاريخ. فمهارة فواز حداد في تعامله مع الموزاييك التاريخي لا تقلّ عن مهارة "ست الشام" في استحضارها يوسف سرحان في فصل الرواية الأول. وهي إذ تسخر فنون العطارين وملوك الجان والوسطاء وصنوف الأبخرة والأدعية والأجواء كيما تعلن عن وجود



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



يوسف سرحان بدل أن تؤكد بطلانه، ثم تخطّ له اسماً وتبصر له تاريخاً، فإن فواز حداد يتوسّل سحر الرواية وضروب فنّها كيما يستحضر دمشق في أواخر الثلاثينيات حيث "قرقعة حوافر الخيل.. وقرع جرس ترام الميدان" وحيث "تلتصق صورة سينما على جدار مسجد" ويرمي المفوض السامي "بظله فوق الناس المبعثرين".

وإزاء موزاييك التاريخ، بل فيه وعبره، فإن فواز حداد يضع الموزاييك -الفنّ، معيداً في ضوئه ليس قراءة الموزاييك الأول وسبر أغواره وحسب، وإنما نقد قراءاته المتعددة الممكنة أيضاً وإعادة صياغته وفتحه على إمكانات جديدة، الأمر الذي يصعب أن يتمّ ما لم يحتلّ الفنّ موقع الرئاسة ويلعب دورها بما يتوفر عليه من حرية في أعمال الفكر والخيال وقدرة على الاستكناه والسبر، والاستحضار والخلق، وتكبّب زاوية خاصة للنظر تمكّن من تقليب الأمور على وجوه لا تتاح للتاريخ أو غيره من علوم الإنسان.

وفي الموزاييك التاريخي لعام 1939، مما تتفق عليه القراءات المختلفة وتعيد الرواية خلقه والاشتغال عليه، صورة بلد صغير، فيه من صنوف التنوع ما فيه، يوشك أن يفقد قطعة عزيزة من أرضه كيما يرضي محتلوه الفرنسيون جيرانه الأتراك ويستميلونهم إلى جانبهم في حرب عالمية توشك أن تعصف بفرنسا... بلد تتنأ فيه صور جنود المحتلّ الفرنسي من السنغال والخيالة المغاربة والبنادق والمدافع، بينما راح

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المفوض السامي، على الرغم من الحكم الوطني القائم منذ 1936، يصدر القرارات التشريعية خلافاً لكل اتفاق وتحدياً للدستور، وكأنه قد عاد لممارسة صلاحياته التي انتهت بانتهاء الانتداب كما تفترض المعاهدة الموقعة بين فرنسا والحكومة الوطنية... بلد كانت الثورة فيه قد "أضاعت انتصاراتها وشهداءها بالخلافات والزعامات" وراح الأحزاب والأشخاص "يتراشقون التهم دون هوادة" حيث أفلت زمام الأمور من يد الكتلة الوطنية بعدما تكشّف من أخطائها، وظهر من عجزها، بل وإفلاسها ورواج رائحة التواطؤ من جانب بعض قياداتها، أما المعارضة فلم تكن بحال أفضل على الرغم من جميع مظاهر الشعبية التي تبدو من حولها. وفي هذه الظروف، وقبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية راحت البلاد تتفعل بالدعايات والمهاترات، والتهم والترشق بالشتائم أو الرجوع إلى الإضرابات والمظاهرات، الشيء الذي دفع حكومة الكتلة الوطنية والفرنسيين إلى مواجهة المعارضة بالقمع.

ولأن فواز حداد في روايته هذه يبحث في العمق لا في السطح، ويدرك ما تمتلكه تقنيات فنّه من قدرة على النفاذ، فإنه يرضى، بل يتعمّد، أن يركّز على هذه الفترة المحددة من التاريخ بدل أن يوسّع المدى ويظلّ على سطحه أو يجعل الرواية في خدمة الوثيقة وتابعاً لها. وهكذا يأتي الموزاييك-الفن، مما يُخلّص له حداد، موزاييكاً يتعامل مع التاريخ تعاملاً تخييلياً فيعالج المعطيات التاريخية استناداً إلى قوانين

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



النص الأدبي الروائي، معيداً كتابة التاريخ وبناء الهوية من وجهة نظر الرواية.

وفي الموزاييك-الفن عند حداد، لغته المرهفة التي تسارع رشيقاً كالسهم إلى إصابة ما تريد إصابته دون شطط أو تهلهل. لغة بالغة الغنى بمفرداتها القادرة على رسم أبعاد المكان وعناصره، بكل تفاصيلها التي توظف في خدمة العمق الذي تريد الرواية أن تنفذ إليه، وكذلك في رسم حركة الأشخاص وانفعالاتهم وأفعالهم وخلق الأجواء والعوالم المحيطة بهم. هكذا تعمد اللغة إلى إعادة خلق دمشق المتعددة المتنوعة بتنوع الشخصيات وغاياتها، وبتنوع الحالات التي تنتاب الشخصية الواحدة، فننظر إلى دمشق هذه من زوايا نظر مختلفة، لنرى حواريتها، وأسواقها، وشوارعها، ومقاهيها، وأبنيتها، ومحطاتها، وحدائقها، وجوامعها، وحمامات النساء فيها، ونباتاتها، وأثاثها، وزخارفها، وأزياءها، وروائعها، وضجة أهلها من كل ما أتى من تاريخها المغرق في القدم وكل ما يأتي من الحداثة التي جاءت على صوت مدافع المستعمرين في عالم تغيّر وأخذ يغيّرهما.

وفي الموزاييك-الفن، ذلك السرد المرافق للحدث في استعادة للماضي وكأنه يحدث الآن، بل في دفعه لأن يحدث من جديد كيما تقول الرواية من وجهة نظرها ما كان من الممكن أن يحدث مما تنساه كتب التاريخ. ولعلنا نرى في تنكّب السارد الواقف خارج عالم القصّ مسؤولية

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



السرد من البداية إلى النهاية ضرباً من التقليديّة الروائيّة التي تفرض سطوة هذا السارد على عالم الرواية وشخصياتها، غير أنّ من الممكن أن نرى في ذلك أيضاً إشارتين مهمتين مغايرتين. أولاهما هي الإشارة إلى أن الشخصية-الإنسان في الرواية، وبسبب من ظروف المرحلة التي تتناولها، قد سلّبت إرادته، فكان من الطبيعي أن يُسلب حقّه في النطق المباشر. وثانيتها، هي التصريح بما يجري من عملية إعادة صياغة للتاريخ يقوم بها الروائي من نقطة أفضلية زمنية هي بداية تسعينيات القرن العشرين. ومهما يكن القول هنا، فإن السارد يوهم بحياده، منطلقاً في سرده من أفعال الشخصيات الروائية وانفعالاتها، مثلوناً بتلاوينها ومراميها مهما اختلفت وتناقضت، وسواء كانت شخصيات رئيسية (ستّ الشام، يوسف سرحان، الطبيب المزيّف حسن حكمة، الكولونيل كولبير، صولاني الكابتن في جيش الشرق..) أو ثانوية (دادا خديجة، سميحة، ليزا، ماري تيريز..) أو حتى ميتة (والد يوسف سرحان ووالدته، سعدي العاجي..)، فإذا ما تحدثت وثيقة أو شخصية تاريخية ممن تعجّ بهم الرواية، كان ذلك لأن شخصية روائية ما تخاطبها أو تستعيد ما قالته أو كتبه أو أومت إليه.

وشخصيات الرواية متعددة ومتنوعة، تعكس الموزاييك التاريخي وتفيض عليه. والرئيسة منها على الأقل، تتكشف عن غنى وتناقض سواء في ذاتها أو مع الآخرين، ولو اكتفينا بيوسف سرحان وعلاقته بدمشق،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



نجد أن زمناً قد مرّ عليه كان فيه ممزقاً بين دمشق وباريز، وتساءل في لحظة عن أيهما يدافع. وفي لحظة بدت له دمشق وقد لامست قدماه ترابها "قصية عن العين، والقلب، باهتة العقل والروح، تعاند أقدار الحضارة.. متأكداً أنها ستغيب عن قلبه قبل عينيه في اللحظة التي سيدير لها ظهره". بيد أنه يكتشف في لحظة أخرى أن ما يربطه بدمشق "ليس الحب والكره، وإنما المصير". وأن الوطن "ليس بقعة الأرض التي يقف عليها" فإذا ما كان الوطن بالنسبة لماري تيريز، صديقتها الباريزية، مأوى، فهو بالنسبة له سؤال عن مأوى الروح. وإذا ما كانت الأرض بالنسبة لها واحدة والفضاء واحد، والدنيا أماكن نطلق عليها الأسماء، فإن اللغة بالنسبة له كلمات ومواجيد. وسرعان ما يترأى له أن ساحة شانتييه تغطي ساحة المرجة وحديقة اللوكسمبورغ تخفي جنينة النعنع، ومقاعد "الكابولاد" الأنيقة تحل محل كراسي القش في مقهى "علي باشا" وشهداء فردان يموهون شهداء الغوطة والفرنسيين الغلاظ يتتكرون بملابس الفرنسيين اللطاف' فيصرخ: الحب لا يتكلم بلغتين سأعود إلى دمشق. كل ذلك في محاولة من الرواية للتأكيد على العلاقة الماهوية بين الذات والمكان، إذ يشكّل جدل المكان والانخلاع خصيصة دائمة من خصائص المجتمعات المستعمرة والتابعة.

وفي الموزاييك-الفن ما فيه من حبكة تقارب البوليسي في أحيان والعجائبي في أحيان أخرى. فمن مؤامرات السياسة والعشق إلى الموت

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المتربص في كل خطوة إلى الغموض والالتباس والمفاجآت التي تتكشف عند كل منعطف إلى استلهاهم صور وخصائص وشذرات من التراث الحكائي والفني، إذ نحسّ في لحظة وكأننا أمام مشهد من "ألف ليلة وليلة" حيث الغادة التي تمر لتلقي نظرة تورث ألف حسرة فلا تعود تفارق الذهن والخيال لتبدأ قصة عشق قتال، أو كأننا في جلسة من جلسات السحر واستحضار الأرواح، أو أمام مرآة سحرية تتيح للغائبين والموتى أن يعتلوا منصة الرواية ويسهموا في رسم تاريخ الشخصيات الروائية الحية وأفعالها، فضلاً عما يصل مسامعنا من آيات تصل السرد بعودة يوسف النبي من مصر أو بغير ذلك، كما نردد أغاني تلك الفترة، وندخل بيوتاً تزرع ساحاتها الشمس ويلف حجراتها وزخارفها الغموض. بل إننا نجد أنفسنا مع ستّ الشام، أو أمينة أو سميحة، أمام صورة المرأة المنقذة الواقفة كالروح الحارسة الشفيعة، تغذي، وتحنو، وتحمي، وتتفانى ولو كان الموت ثمناً لذلك، كأنها قادمة من النمط البدئي للأمة الإلهة الكبرى، مرددةً أصداً من الأساطير القديمة ومتسميةً بأسماء دالة تعكس بعض ما فيها.

بكل هذا وسواه، تتقدم "موزاييك-دمشق 39" حاملة مادتها الحديثة وعدة الشكل فيها صوب مادتها الفكرية الدسمة، كاشفة أن ما يجري على سطح اللغة الأفقية إن هو إلا صور ومفاتيح تفتح على عمق عمودي غائر هو ما يعطي الرواية، أيّ رواية، صفة الفن الحق، كما لو أنّ فواز



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



حداد يتسلّح بالتراث و التاريخ و الروح و السحر و الروائح و صنوف النبات المحلي و عطر الشرق و أفعال البشر و مخاوفهم و آمالهم ممن لم تكتب ولن تكتب عنهم كتب التاريخ، كيما يشير إلى الاختلاف وهو يبني من العناصر ذاتها سردية مغايرة، بل مناقضة لسردية المستعمر، بل لسردية الدولة الوطنية أيضاً، بأوجهها المختلفة إنما التابعة مما جاء بعد الاستقلال.

وبذا لا تكون الرواية بعدتها و عتاها مجرد ذريعة لإعادة تلاوة التاريخ كما دونته السجلات، وإنما إعادة كتابة للتاريخ روائياً بغية البحث في مرحلة الاستعمار و كشف الروابط بين ماضي سورية و الوجوه المتبدلة فيها، وبذا تكون الرواية نقشاً لسردية أخرى في فعل مقاومة يقف إزاء التاريخ الرسمي الاستعماري و تاريخ الحكّام، ويشكل ضرباً من التاريخ المضاد لهذه التواريخ التي لا يحجب الروائي عن بعضها حق الظهور و التعبير عن نفسها في روايته.

فحين تسقط ماري تيريز فيما تلقنته من تعميم سائلة عن الشرق تلك الأحجية الملهاء، يحدثها يوسف سرحان عن دمشق على وجه التحديد فلا تستطيع أن تفهم ذلك التناقض "بين واجهات بيوتها الطينية العالية و الباب الخشبي المحفور الذي يحجب خلفه الجنة الصغيرة، بين هينمات متواليات الزخارف الملتوية و الحادة، و فوضى الورد و الألوان و الروائح". وحين يرى الكولونيل كولبير أن سورية "ما هي إلا فسيفساء غريبة و غير

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



متجانسة من الديانات والمذاهب والأقوام والعشائر" ويرى في هذا الموزاييك محنة يريد لها، فإن سرديّة ابن البلد تأتي لترد على رؤيته وتجربته بجعلها في المقدمة ذلك التوتر والصراع معه، وبإلحاحها على اختلافها عن افتراضاته، فهذا الموزاييك غنى وخصوبة وهو "عقائدنا وإشكالاتنا الروحية.. والعمق المظلم والمضيء في ذواتنا، ونحن المدعوون لإدراكها". وإزاء مطابقة المستعمر بين الحضارة والغرب الذي يشهر هذه الحضارة في وجه مستعمراته، فإن ردّ هذه الأخيرة يأتي أنّ "مدنيتكم ما هي إلا نموذج ما"، نموذج سيترك وراءه، كما يستشرف يوسف سرحان "مآثر مضللة من القوة، ورجالاً يؤمنون بها، تلك صناعة يوجد لدينا من يتقمّصها، ولا أدري كم سيمضي من زمن حتى نستطيع التخلّص مما أصابنا في أرواحنا وأدياننا وأرضنا".

وإلى ذلك، فإن رواية حداد لا تقف عند حدود المقابلات البسيطة بين القديسين المحليين والخاطئين الفرنسيين. فهي تشي باحترامها للثقافة والعلم الفرنسيين وبصنوف الحرية التي تبنتها فرنسا بينما تصدر القهر والكذب. كما أنها تميّط اللثام عن الفارق داخل الهوية المحلية بين الوطني والواقف على مشارف الخيانة، بين المحافظ والعصري، ولا تضيّط طابعاً مثالياً مطلقاً على التراث الجمعي في بحثها عن إعادة الترابط بين التجربة الاستعمارية وما بعدها منطلقاً من أسئلة الراهن التي تقف في خلفيتها آثار الاستعمار الباقية وعودته المتجددة والتبعية له.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وإذا كان واحداً من أشد موارد النزعة الاستعمارية تدميراً يكمن في استيلائها النصي على ماضي الجماعات وحاضرها، حيث يصبح ما هو خاص بها الموضوع المبني للمجهول في التاريخ، فإن محاولة فواز حداد هذه، إلى جانب كثير غيرها في هذه المنطقة ومناطق أخرى مماثلة، هي فعل استعادة ضروري وجزء من محاولة هذه الجماعات إعادة كتابة نفسها وهويتها في التاريخ.

نعمة خالد: الفضاء الفلسطيني هوية الذات

- كاتبة فلسطينية مقيمة في سوريا

ثمة مفهومات متداولة للفضاء الروائي، يختلف بعضها عن بعض اختلافاً بيناً، يعود غالباً إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد. غير أنه يمكننا تقسيم الفضاء إلى ثلاثة أقسام رئيسة. هي الفضاء الجغرافي الذي يُبرز المكان، بوصفه إطاراً جغرافياً للحدث الروائي، والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالاته برؤية الكاتب، إضافة إلى الفضاء النصي، الذي يهتم بالتشكيل النصي الطباعي.

الفضاء الدلالي:

عندما يشكل الروائي فضاءه الروائي، فإن ذلك ينطوي على أهمية كبرى، لأن هذا الفضاء، مراقب، من حيث المحصلة العامة، من الروائي نفسه، ويكون بالتالي محرقاً رؤيويًا يحتفي خلفه الكاتب، ويصبح خطةً عامة تُحيل على منظور الكاتب، ذلك أن الكاتب يُنيط بالفضاء وظائف متعددة إزاء النصّ والراوي والقارئ.

على أن كلمة «المكان» لا تبدو ذات دلالة دقيقة عمّا يمكن أن يُدرس تحت عنوان «الفضاء الروائي»، فالمرء لا يمكنه أن يتحدث عن مكان واحد في الرواية، حتى إن المكان

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الواحد قد يكون عرضة لـ «التعدد» وفقاً لزوايا النظر المختلفة للشخصيات، وللروائي أيضاً، فالمكان، إذاً، ليس «مكاناً جغرافياً» بل هو «مكان روائي» بكل ما تعنيه الكلمة. إن الفضاء الروائي لا يُوجد خارج حدود الفعل، ولا يمكن أن نرصد فضاءً روائياً إلا من خلال اللغة التي تصوّر حدثاً، أو تنتظر حدثاً من خلال شخصية تنقذه، إذ «لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له». بل إن الفضاء الروائي — والجغرافي بشكل خاص — هو الذي يرهص بالأحداث، ويحدد، في كثير من الأحيان مستقبل الشخصيات، بل قولة الرواية برمتها.

ازداد الاهتمام ببناء الفضاء الروائي، نظراً لأهميته المتعاضمة، ونجح الأدب في الغرب، خاصةً بعد الحرب العالمية الثانية، في تطوير الرواية باتجاه الاهتمام بالفضاء، وتأثيره، باهتمام بالغ، إلى درجة نشوء رواية تجعل تأنيث الفضاء هَمِّها الأول، ومن ذلك ما عُرف بالرواية الشيئية الفينومينولوجية «تلك الرواية» التي أحلّت «المكان» محل «الزمان» بدعوى أن وجود الأشياء في المكان إنما يعدُّ أكثر وضوحاً، وأعظم رسوخاً، من وجودها في الزمان. ولا بد من الإشارة هنا إلى الجهود الروائية والنقدية، لميشيل بوتور من أجل إثارة اهتمام أكبر بتشكيل الفضاء الروائي. فقد امتاز عالمه الروائي بالتأنيث، فيما امتازت بحوثه النقدية بالدقة والاستقصاء.

مواصفات الفضاء الروائي الفلسطيني

مفهوم الوطن والحلم:

يقوم كل فهم للفضاء الروائي في الرواية الفلسطينية على مفهومي الوطن، والمنفى، مما يمنح هذا الفضاء خصوصية تميزه عن أي فهم جماعي آخر للفضاء. فالتجربة الفلسطينية في المنفى. بما تعنيه من تهجير شعب، وقيام دولة مستعمرة استيطانية على بقايا أشلائه، فريدة في التاريخ الحديث الذي عرف أنواعاً مختلفة من الاستعمار، إذ يعطينا التاريخ نماذج من

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



استعمار شعب في بلده، وفي أسوأ الأحوال يتم نفي عدد محدود من النشطاء الوطنيين خارج حدود البلاد المستعمرة.

وتبعاً لهذا التفرد في الوضع الفلسطيني قام الخطاب الروائي الفلسطيني برمته على الإحساس المؤلم بالفضاء ونهض مفهوم الفضاء على أساس التناقض بين ما كان، وما هو كائن؛ بين حلم الوطن وحقيقة المنفى. لذلك احتل تصوير الفضاء الروائي، والجغرافي منه على وجه الخصوص، مكانة مميزة في الأدب الفلسطيني عموماً، وفي الرواية خصوصاً. وتمكن الإشارة هنا إلى رواية سحر خليفة (لم نعد جواري لكم) لندلل على اهتمامها بإنشاء الفضاء؛ على الرغم من انشغالها بالإيديولوجية النسوية، وذلك من خلال الافتتاح التالي الذي قدمت به روايتها، إذ أننا نقرأ في مطلع الرواية هذه السطور في وصف مكتبة في رام الله:

"من خلال أشجار السرو الداكنة الخضرة، المشوكة القدود، ظهرت البناية الكبيرة بقرميدها الهرمي الأحمر، مذكرة بالكنايس العتيقة الضخمة التي ترصع جبال القدس وهضابها. لم تكن البناية كنيسة. ولم تكن المدينة بيت المقدس". ويخيل للقارئ أن هذا السياق الخطابي، بأسلوبه الشعائري، يحمل كثيراً من أحلام الروائية بفضاء من الأمل تملؤه حيناً تشرخه وتزيده اتقاداً المسافة الفاصلة بين الوطن والمنفى، وبين سطوة الواقع والأحلام.

وتمكن الإشارة هنا أيضاً إلى رواية (شارع الغاردنز)، لأفنان القاسم التي تعد (رواية فضاء)، بامتياز، إذ إن العنوان، وصورة الغلاف والأحداث والأمكنة المتعددة، من مدن وقرى، وشوارع وآبار وسجون وملاه، تدل كلها على أهمية الفضاء، يضاف إلى ذلك أن هذه الرواية، التي هي بالأساس رواية شخصية، تطلبت من القاسم أن يحمل لنا في أسطر روايته إحساساً بامتلاء المكان امتلاء بالغاً غير عادي.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وثمة تجارب روائية فلسطينية أخرى ركزت على هذا العنصر الخطابي، مشيرة على صورة الوطن، بوصفه حلمًا بعيد المنال، ففي رواية (بحيرة وراء الريح)، ليحيى يخلف، التي ترصد نضال أهالي طبرية، ومعاناهم تتسرب صورة الوطن، ومعالم فضائه، فبحيرة طبرية تتسلل إلى أحلام نجيب في النسق الخطابي التالي:

«نام نجيب في الظهرية، نام واستغرق في النوم، فرأى في أحلامه البحيرة، وحقول الباذنجان، وبساتين الموز والليمون، ورأى الأمواج تناطح الصخور...».

وإذا كان نجيب قد رأى طبرية، وتذوق حلاوة الوطن الهارب منه، ونكهة الباذنجان والموز والليمون، وسوّغ حبّه لها بالرؤية والمعيشة، فإن الراوي في رواية (وقت) لجمال ناجي يجب جغرافية فلسطين: مدناً وقرى وبيوتاً، دون أن يعرف طبيعة هذا الحب، فيبدو مربوطاً إلى تلك الذكريات الجغرافية غير المعيشة بجبل سري متين:

«لا أعرف تلك القرية التي يتحدث أبي عنها، ولا ذلك البيت المحاط بأشجار البرتقال والليمون، أعرف برتقال الصناديق والبساتين، لكنني لم أر حبة برتقال تتدلى من غصن شجرة (كحبة ندى) مثلما قال أبي، ولكن لماذا أحببتُ تلك القرية؟ لماذا تحولت إلى أمنية غالية؟»

إن البيت الفلسطيني الذي اختزنته ذاكرته الأدب يبدو مثل عش من أعشاش باشلار، إذ إنه (المأوى الطبيعي لوظيفة السكنى. إننا لا نعود إليه فقط، بل نحلم بالعودة إليه. ولكن البيت الفلسطيني المستلب، إلا من ذاكرة الفلسطينيين، هو في حقيقته الصورية كالعش تماماً (هش ولكنه يدفعنا إلى أحلام يقظة الأمان).

ب – صورة المنفى:

إن صورة المنفى تبقى ضرورة من ضرورات الأدب الفلسطيني، تحاول أن تلجم أحلام الفلسطينيين، وتشدهم إلى الواقع، ولعل قلق الاستقرار في المنفى، يحمل أيضاً، في قرارته،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



قلق الوجود في نفوس الفلسطينيين، حتى طقساً الولادة والموت، أصبحا طقسين مخيفين، يفصحان عن قلقٍ مكاني، يبين بطل رواية «الفلسطيني» لحسن سامي اليوسف قلقه الوجودي، إذ يثير هذه التساؤلات بحساسيةٍ بالغَةٍ حدَّ النداء الموجه إلى الكون جميعاً: «أبي ولد في ضواحي الناصرة، ومات في بعلبك، وأمي ولدت في ضواحي طبريا، وماتت في إربد، وأنا لا أتساءل عن الزمان الذي سأموت فيه، ولا عن الطريقة التي سأموت بها. هذه أشياء لا تهمني (...). ولكني أتساءل عن مكان موتي. أين سأموت». قلق الموت ناجم إذاً عن عدم وجود القبر، إذ لا يابسة تتسع لأحلام الفلسطينيين في التحرر سوى ما استلب، والبحر لا يحلُّ المشكلة فهو غالباً عدوٌّ لدود للفلسطينيين: لقد أسهم في إجلائهم عن فلسطين عام 1948، وعن لبنان عام 1982، وكان مسرحاً لكثير من العمليات العسكرية التي نفذها الصهاينة: لقد أشار كلود ليفي شتراوس إلى أهمية الثنائيات الضدِّية حين رأى أن «بناء الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل، إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس هذا التكامل».

وقد آمن الفلسطينيون بهذا التصور للثنائيات، وربما كان تصورهم هذا نابعاً من ظروفهم التي قلبت حياتهم رأساً على عقب، لتصبح أكثر العلاقات، والمكانية منها بشكل خاص، قائمة على التضاد بين الماضي والحاضر.

ففي رواية (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني يدخل سعيد وزوجته المنزل الذي كان منزلهما قبل عام 1948، وهنا يعرض لنا الكاتب بكثير من الشفافية انطباع صورة الإثاث على مخيلة سعيد، هذا الانطباع الذي يكشف عن تضادٍّ جوهري بين ما هو قديم أصيل، وما هو مستحدث بفعل الاحتلال الذي يحاول تزوير هوية الجرس، والستائر والمزهريّة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



"و حين صارا في غرفة الجلوس، استطاع أن يرى أن مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى، فقد كانت جديدة، وبدت هناك فظة وغير متسقة مع الأثاث".

ثانياً: مكونات الفضاء

أ – الفضاء الجغرافي:

إن تقسيم الفضاء الجغرافي في الرواية الفلسطينية، خاضع لظروف النفي القسري، فالبيت الذي يشتره الفلسطيني في منفاه، على الرغم من اختياره إيّاه، يعدّ مكاناً اختيارياً للإقامة، ومكاناً جبرياً في آن، لأنّ وجوده في المنفى هو محض إجراء قسري... وبالتالي فإن هذه الخصوصية التي تربك خصوصية الوضع الفلسطيني الذي يربك الفضاء الذي تراوح بين الإجمار والاختيار إلى تقسيم الأماكن إلى أماكن إقامة (إجبارية واختيارية)، وأماكن انتقال.

أماكن الإقامة الاختيارية:

البيت هو أكثر أماكن الإقامة الاختيارية وروداً في الرواية الفلسطينية، وثمة إشارات محدودة إلى القصور، ومرد ذلك إلى عدم وجود أسر غنية، بشكل متواتر. حتى إن وصف القصور يحمل غالباً شعوراً بالعداء تجاهها، مما يلغي الألفة التي نجدها في البيت. ذلك أن (البيت هو ركننا في العالم، إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول) فالأمن والحماية مرتبطان به، ومن فقد بيته، فقد الحماية، وعليه أن يبحث عن حماية جديدة/ بيت جديد. وهنا تبدو مقدرة الروائي على وصف فضاء البيت، وتأثيره، بحيث يُحدث الألفة، بعيداً عن التصنيف، إذ أنّ التقسيم التصنيفي للبيت يُلغي ألفته، ويسلب منه وظيفته الأساسية، على أن فخامة البيت لا تعني بالضرورة ابتعاده عن الألفة، لأن التوزيع المتقن للأثاث، وذكر التفاصيل الصغيرة هو الذي يعطي البيت رائحة الحياة، ويكن أن تطالع، برهاناً على

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ذلك، وصف عارف آغا صالة بيت ثري في رواية (زهرة الصبار)، فيها هو ذا والد تهماني يستقبل فارس الشاب الفلسطيني الفقير الذي جاء يخطب ابنته: «قاده إلى صالة فخمة، ودعاه للجلوس على أريكة قديمة الطراز مطعمية بالصدف، واستأذن لحظة. بقي فارس وحيداً، وراح ينقل عينيه في أرجاء الغرفة. كل ما فيها فخم ويوحى بالمهابة والقدم. ومن السقف تدلت ثريا نحاسية ضخمة». كما أن وجود الأثر الإنساني في بناء الفضاء البيئي يُمكن أن يُحدث أبلغ الأثر في ألفة البيت، ويمكن هنا أن يُشار إلى السطور التالية من رواية (مذكرات امرأة غير واقعية) لسحر خليفة:

«وفي المساء كنتُ أطرقُ باب صاحبي نوال، وارتميتُ على الصوفا الوحيدة، في الغرفة الوحيدة، وبقيتُ صامتةً أتأمل بيتها، وجوّها وكتبها، وتمثالاً صغيراً لرجل كبير بصلعة ولحية. وهذا باب يُفضي إلى المطبخ، وهذا باب إلى حمام. وهذا إلى مساحة فيها سرير وخزانة ومن حيثُ أجلس، ومن النافذة، رأيتُ الناس في البلكونات ورأوني».

أماكن الإقامة الإجبارية:

لا تقتصر أماكن الإقامة الإجبارية عند الفلسطينيين، خاصة في الشتات على السجون، بل تتعداها إلى أماكن إقامة كانت معروفة في بداية رحلة العذاب والتشرد. وهي أماكن الاستقبال التي عاش فيها اللاجئون الفلسطينيون إثر خروجهم من فلسطين. وقد كانت هذه المراكز الجماعية تفتقر إلى أدنى أسباب العيش، وها هو ذا حسن سامي اليوسف يرصد، في رواية (الفلسطيني): صورة الشقاء الفلسطيني بُعيد النكبة، إذ تبدو الاصطبلات أماكن للإقامة.

«لم نحصل على مكان للإقامة إلا في واحدٍ من الاصطبلات الكثيرة، أعطونا مساحةً ضيقةً لا أستطيع تقديرها بدقة الآن (...). كنا أربعة أشخاص، كان مكانها في زاوية

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الإصطبلات، في الزاوية اليسرى من عمق الإصطبل الذي كان مقسوماً طولانياً [كذا] إلى قسمين، في اليسار مجموعة من الأسر، وفي اليمين مجموعة من الأسر، وفي الوسط ممر يبدأ عند بوابة الإصطبل وينتهي عند جدار الثكنة».

وثمة صورة مشاهمة لأماكن الاستقبال في رواية (أزهار الصبار) لعارف آغا، إذ يصف الكاتب حوش الغواص الذي يغوص في القذارة، فيقول: «أما الطابق العلوي فكان عبارة عن غرف واسعة تصل إلى اثني عشرة غرفة، يربطهما معاً ممر عريض نسبياً، ويتجاوز المترين، وهو أشبه بشرفة تطلّ على الباحة الداخلية للحوش، حيث تجمعت هناك بقايا روث الحيوانات، وفضلات إنسانية وقمامة، وأكوام من الأتربة السوداء. وقد غدت هذه الغرفة العلوية مأوى لعدد من الأسر التي هاجرت من فلسطين إثر النكبة 1948».

أما السجن، وهو شكل آخر من أشكال الإقامة الجبرية، فقد برزت صورته في الرواية الفلسطينية بوصفه عالماً مقابلاً لعالم الذلّ: (فالسجن للرجال)، سواء أكان نتيجة لمواجهة الإسرائيليين، أم لمواجهة الأنظمة الرجعية العربية التي تعرقل نضال الفلسطينيين. فالسجن لا يبدو في الرواية الفلسطينية مناقضاً لعالم الحرية، ولا يبدو مُدلاً. وهو بذلك يفترق عن الرواية العربية حين تتحدث عن السجن المجرم، ويتلاقى معها حين تتحدث عن السجن السياسي. وما ذلك إلا لأن الرواية الفلسطينية سياسية في العموم، وهي لا تحتفل في الغالب بالمفاتيح التي تعد أبرز رموز السجن (وتدور في أفعال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب، وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل).

إن هذا الغياب للرموز السجينة الفاصلة بين الداخل والخارج، عائد إلى أن الشخصيات الروائية السجينة لا تنح كثيراً إلى الخروج من السجن، لأن الخارج في نظرهم ليس إلا سجناً آخر، ويمكن أن نلمح مثل هذا الإصرار على السجن، بل على الموت فيه، في الحوار



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الذي يجري في رواية (إلى اللقاء في يافا) بين المناضلة عبلة أمير، والقاضي الإسرائيلي في أثناء محاكمتها:

« — إن لم تتكلمي سنحكم عليك بالتعذيب حتى الموت.

— ومن قال لكم إنني أهاب الموت؟

— لست أدري ما الذي يدعو شابة في ربيع العمر. أن تقدّم نفسها لقمة صائغة [كذا] للموت إن كان بإمكانها النجاة.

— إنها الحياة... الرغبة في الحياة».

أماكن الانتقال:

تعد الأحياء والشوارع والفنادق والمقاهي أهمّ الأماكن التي يتم فيها الانتقال وهي الأكثر تردداً في الرواية الفلسطينية، ويمكن أن نقسم هذه الأماكن إلى قسمين:

* — أماكن الانتقال المفتوحة: وتشمل الأحياء والشوارع والساحات... إلخ.

* — أماكن الانتقال المغلقة: وتشمل المقاهي والفنادق... إلخ.

* — أماكن الانتقال المفتوحة:

الأحياء هي التجمعات السكنية من مدن وقرى وأرياف ولا يجد المرء ضرورة هنا لتقسيم هذه الأحياء شعبية وأحياء راقية. لأن الشعبي والراقي ليس شيئاً جوهرياً في الرواية الفلسطينية، إنما الجوهري هو حيّ في الوطن وآخر في المنفى. فالحي الفلسطيني — سواء أكان غنياً أم فقيراً، وأياً كان الانتماء الطبقي لشخصيات الرواية التي تعيش فيه أو تتذكره — يبقى حياً جميلاً وناصباً بالحياة، وحلم العودة.

لذلك كان الانطلاق نحو الخارج يعني الهلاك: لأنه انتقال من الطمأنينة إلى نقيضها، من الحياة إلى الموت (وهذه هي المقولة الرئيسة لرواية رجال في الشمس لغسان كنفاني)، وقد تجسدت صورة الداخل والخارج أحياناً على شكل صراع بين القرية والمدينة.. تبدو فيه

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المدينة قدرة، هادمة للأحلام، في رواية (وادي الطواحين)، لحسين طه السيد تبدو المدينة جديدة غريبة عن البطل، تحمل له الرهبة والخوف: "ما أقدرك أيتها المدينة، وما أقدر هذا الرصيف الذي تطؤه قدماي، وتلك الدكاكين التي تبعث منها رائحة العفونة". وفي المقابل تبدو صورة القرية ذكرى جميلة أو ملجأ أميناً يجتمى فيه الفلسطيني من المدينة. أو يرى مكاناً ذا طبيعة جميلة لا يغيرها تقادم الدهر وعسف الاحتلال. فقرية أم العين في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبر إبراهيم جبرا، هي قرية أصبحت أثراً بعد عين، ولكن الذاكرة لا تزال تحتزنها بوصفها فسحة جبلية تحيط بها الفاكهة والأحلام:

«رامات يوسف تكاد تكون على الحدود، وهي في الأصل قرية عربية تدعى أم العين، احتلها الإسرائيليون عام 1948، وأخرجوا سكانها العرب، وأبدلوا اسمها، وحصنوها، تساندها في السنوات الأخيرة مدفعية، ورشاشات، وبضع مدرعات، وهي جبلية متوسطة الحجم، تحيط بها بساتين الفاكهة، وحول البساتين أشجار الزيتون وغابات السنديان I». إن الريف هنا على الرغم من فقره يضفي على الأشياء شاعرية محببة، ويجعل من سلال البصل والأثواب الفلاحية قصائد رومانسية تمجد حب الوطن، وهذا هو الشأن في صورة الريف الفلسطيني الذي اختزنته الذاكرة المشردة: أحياء مفتوحة مشرعة النوافذ نحو العائدين. غير أن المخيم/ أو الحي المفقود يتحول حين يتعرض لعسف الاحتلال إلى مكان مغلق، حيث تغيب الصورة الرومانسية، لتنهض مكانها صورة التحدي للاحتلال ولأطواقه التي يفرضها على القرى الفلسطينية، مما يضطر هذه القرى إلى الدفاع عن نفسها. أما صورة الحي الغريب الذي يقطنه الفلسطينيون خارج الوطن، فهو لا يعني سوى إقامة مؤقتة، ولا يشعر المرء داخله بتماهي الشخصيات مع المكان، ولا يكون موضع حنين، إلا إذا تعرض الغريب لغربة أخرى، إذ تغدو غربته الأولى وطناً مؤقتاً له يحنُّ إليه،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



كما يحنُّ إلى وطنه الأول. في رواية (الطريق إلى بلحارث) لجمال ناجي، تغدو عمان حُلماً من أحلام العودة، بعد أن يعانى عماد غربةً ثانيةً في اليمن، وعندها تستوي قنفذة اليمنية مع أية غربةٍ أخرى، وتحتفي الشاعرية، لتغدو الكلمات مباشرة، لا تعبر عن التصاقٍ حميمٍ بالمكان: «القنفذة بيوت طينية، سوق صغير، شوارع ترابية، دكاكين، هواء دبق حارّ، دراجات نارية، سيارات جيب، مقاهي واسعة [كذا]، عمال يمانيون، أباريق شاي فوق مناضد متسخة، ذباب شرس...».

وتبغى الإشارة إلى أن الزمن مارس دوراً مغيّراً للنظر تجاه المكان، خاصة عند المفصل الرئيس في حياة الفلسطيني بعد النكبة (وهو انطلاقة الثورة — ومثلُه الانتفاضة) حيث تحول المخيم من مستودع للذباب والأوبئة إلى معقل للثوار.

* — أماكن الانتقال المغلقة:

تمنح الأماكن المغلقة الروائي، بشكل عام، إمكانية أكبر للعناية بعناصر الفضاء، ويمكن رصد عدد كبير من الأماكن المغلقة المأهولة وغير المأهولة في الرواية الفلسطينية، غير أن أكثر هذه الأماكن وروداً هو الفنادق، والمقاهي والخيام، والمكتبة والمرحاض، والكهوف والآبار.

وتبدو صورة الفندق، كلاً أو جزءاً، صورة لصيقة بترحال الفلسطيني المنظم، بعد أن اجتاز صدمة النكبة، ويمكن هنا أن يُشار إلى مثالين يصوران الغرف الفندقية، ففي رواية (صيادون في شارع ضيق) لجبرا إبراهيم جبرا يصف جميل فران غرفته في الفندق، ويبين لنا من خلال صفاتها جزءاً من معاناة الفلسطيني في غربته، إذ يسهم وضعه الطبقي في تعميق غربته:

«... ثم العودة إلى غرفتي قليلة الأثاث فوق شارع الرشيد، قليلة الأثاث؟ يجب أن أقول عديمة الأثاث، ولكن كان عندي: سرير عليه فرشاة، وشراشف ووسادة، منضدة

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



صغيرة ضيقة، صنّع سطحها من قطع خشبية متنوعة. تجاور بعضها مع بعض على مريض، كرسي مقعد لا صلة له به. وكان ثمة ثلاثة مسامير مدقوقة في الجدار لتعليق ملابسي». أما في رواية «بحيرة وراء الريح» ليحيى يخلف، فتقدم الغرفة في أوراق عبد الرحمن العراقي، من خلال تأنيثها، حيث تظهر طاولة وأدوات حلاقة ومزهريّة دون زهور، ودفتر وصندوق:

«أفقتنا في الصباح عندما تسلل النور من النافذة المفتوحة، وملاً الغرفة... كانت غرفة صغيرة لكنها مرتبة. في الركن طاولة سفرية عليها أدوات حلاقة ومزهريّة بدون زهور، ودفتر صغير فوقه قلم حبر. وفي الركن المقابل صندوق مغلق». والصندوق المغلق في هذا النص مجرد شيء، ولكنه شيء، يتحول حين يُفتح في روايات أخرى، إلى لغزٍ مثير، يمكن تتبع أسراره عند الحديث عن الأشياء. وإذا انتقلنا إلى صورة المكتبة في الرواية الفلسطينية، وجدناها أقل تكراراً من صورة الفندق، وتمكن الإشارة إلى روايتي (مخيم في الريح) لعارف آغا، (ولم نعد جوارى لكم) لسحر خليفة، إذ تغدو المكتبة في (مخيم في الريح) مكاناً يُنبئ الحب بين قلبين، فيما تصبح في (لم نعد جوارى لكم) مكاناً للاتفاق والاختلاف والمناقشات الإيديولوجية، وقد جاء وصف قاعتها على النحو التالي:

«القاعة واسعة فسيحة، وبعض أعمدة رخامية تتناثر هنا وهناك، وفي الركن مدفأة أمريكية ضخمة، وفي مقابلها منصة عريضة يجلس خلفها شاب، وإلى جواره صندوق النقود، وحلفه تقبع رفوف من الكتب المنوعة».

أما الخمارة والمقهى فيظهرا في الرواية الفلسطينية مكانين لتجمع الناس، إذ يجتمع الناس في المقهى للعب النرد والورق وتذاكر أحوالهم السيئة، أما في الخمارة فيجتمعون

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



للنسيان، فيقوم فضاء هذين المكانين المغلقين على عناصر متشابهة، بشكل عام، ولا يبدو أن مؤثنتين بفخامة أو ترتيب. فالظلمة والدخان وفوضى الكراسي صفات لصيقة بهما. ويفتقد قارئ الرواية الفلسطينية، إلى حد كبير، الصورة الفخمة للمقهى والخمارة، والتجمعات الأخرى، فلا مكان للكراسي الفخمة، ولا للكؤوس التي تشعّ فيها الخمر، أو حتى الكؤوس النظيفة التي تصبُّ فيها الشاي... وليس ثمة سوى خمر رديء، وشاي رديء لا يصلحان إلا للشكوى التي يطلقها الرواد من فقر أو مذلة.

وتعدّ الخيمة رمزاً من رموز المقاومة الفلسطينية، بعد أن كانت رمزاً للجوء، فالجيل الذي كان يسكن في الخيام وفي إصطبلات استقبال اللاجئين، أصبح يرفض هذه السكنى المذلة، وراح يبحث عن مدلول آخر لكلمة الخيمة، فانتقل من خيمة الذل والاستسلام إلى خيمة العزة والكرامة التي يتدرب فيها الفدائيون، وبدت الخيمة مكاناً للتدريب، مؤثناً بكل الأشياء التي تدل على شظف المقاتل. وفي رواية (بحيرة وراء الريح)، تظهر الخيمة التي يشغلها نجيب بغرض التدريب استعداداً للمعارك الأخيرة قبيل إعلان اغتصاب فلسطين، كأنها خيمة من خيام التدريب، بعد انطلاقة الثورة.

ولا يظهر المرحاض في الرواية الفلسطينية إلا منزاحاً عن وظيفته الأساسية، كما لا تظهر صورة المراحيض الخاصة في المنازل، أما المراحيض العامة فتبدو أمكنة للتفكير والتدبر بل وللتعبير عن الأفكار، أو لممارسة العادة السرية... ويمكن، على سبيل التمثيل، الإشارة إلى رواية (الفلسطيني الطيب) لعلي فودة، التي يغدو فيها باب المرحاض (جريدة مركزية) للناس جميعاً، ففيها يكتب المعارض لسلطة الملك، والمناصر لها، وفيها يؤيد الناس الشخصيات الفلسطينية أو يعارضونها، ويبدو أنها مقروءة على نطاق واسع... إن المرحاض إذاً فسحة ديمقراطية يعبر فيه الناس كتابة ورسماً عن قلقهم الجنسي والسياسي والوجودي، وهذا عبد التواب في الرواية المذكورة، بعد أن قرأ باب أحد المراحيض العامة،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يقول في نفسه: «مساكين هؤلاء الناس. إنهم لا يجدون مكاناً ينفسون فيه عن آرائهم السياسية سوى المرحاض».

وتبدو صورة المغارة واحدة من أهم الأمكنة غير المأهولة لتواتر ذكرها في الرواية الفلسطينية، بما تحمله من ظلال أسطورية. قد ارتبط ذكر المغارة بشكل غالب، بالضبع الذي يعني الاحتلال بوجه من وجوهه، فالاحتلال يريد شعباً فلسطينياً (مضبوعاً)، وهو يقود من يستطيع إلى مغارته، والذي يدعو المرء إلى هذا الافتراض، إضافة إلى تكرار الصورة ذاتها، هو أن الأطول قامة — حقيقةً ومجازاً — هو الذي ينجو في نهاية المطاف. تصور رواية (بحيرة وراء الريح) ليحيى يخلف المغارة من الخارج، دون أن تدخل إليها، وتؤكد على مفهوم باب المغارة بوصفه حدّاً فاصلاً في مصير الإنسان المضبوع: «يفقد الرجل المضبوع إرادته، فيركض بلا إرادة وراء الضبع، فإن كان مدخل المغارة عالياً فإنه يدخل، وعند ذلك تثب عليه فتفترسه، أما إذا كان مدخل المغارة منخفضاً فإن جبين الرجل يصطدم بالصخر فيشجّ رأسه، ويسيل دمه، وعند ذلك يصحو، ويعود إلى رشده، فيعود من حيث أتى، ولا تجرؤ الضبع على اللحاق به، الضبع لا تفترس الناس إلا في مغارتهما».

وثمة محددات مكانية أخرى تتناثر بين صفحات الرواية الفلسطينية كالأبار والأشجار والقبور والأضرحة وغيرها، وتمكن الإشارة بشكل خاص إلى الآبار والأشجار، فقد استخدم الفلسطينيون الآبار في رواياتهم بوصفها حاملةً للألم والأمل، فثمة آبار تُذكر بحث الأحياء الذين قتلوا، وآبار ترف بشرى الماء لظماً الأرض وظماً الروح. يسهم الفضاء الجغرافي بشكل خاص، إلى حد كبير في تحديد شكل الرواية، ونوعها، ذلك أن الحضور الكثيف للفضاء يحوّل الرواية إلى (رواية فضاء) أو إلى (رواية شخصية)

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



في حين أن انسحابه إلى حد معين، يتيح للعناصر الأخرى الظهور على مساحة النص، إذ يحتل الحدث الذي تقوم به الشخصية دوراً بارزاً، مما ينتج (رواية حدث).. إلخ. لقد أفاد الروائيون الفلسطينيون كثيراً من قلق الوجود المكاني الذي عانوه، مما أنتج عندهم روايات بالغة الامتلاء بالحضور المكاني.

يبدو الفضاء ذا علاقة وطيدة بمضمون الرواية، ويقوم على صعيد المضمون، بأداء وظائف إيهامية، ورمزية ونفسية، وتطويرية. إذ يمكن للفضاء أن يسهم في خلق إيهام بالواقع، يطمئن إليه القارئ. وقد أفاد الروائيون الفلسطينيون مما حققه المذهب الواقعي، وما أكده من قدرة متجددة على الاستمرار، لذلك كان على الروائيين أن يوهموا القراء بالواقع، عبر كل الطرق الفنية المتاحة أمامهم، من ذكر للأمكنة أو معايشة للشخصيات، أو نقل سماعي عنها، ويؤدي تشكيل الفضاء دوراً مهماً في الإيهام بالواقع. وتمكن الإشارة هنا إلى مدى التوفيق الذي أصابته ليانة بدر في إيهام القارئ بالواقعي عندما قدمت سوق صبرا، في رواية (بوصلة من أجل عباد الشمس) على النحو التالي:

«إنها صبرا في الصباح، سوق الخضار الطازجة والفواكه التي تُصدّر بحمولات هائلة إلى دول الخليج. الجزّارون يعلّقون ذبائحهم ويزينونها بضمم البقدونس، وعشرات العربات اليدوية الفارغة تنتظر من يستأجرها كي يبيع عليها حمولة النهار. أقفاص الدجاج المزدهمة بالفراخ البيضاء والسوداء، وأسراب الذباب التي تحوم فوق تلال القمامة المتراكمة على مداخل الأزقة المؤدية إلى السوق».

وإمعاناً من الروائيين في إقناع القراء بواقعية ما يجري في سطور الرواية وبإمكانية وقوعه، فقد توارد ذكر أسماء المدن والقرى الفلسطينية كثيراً وها هو ذا إميل حبيبي على سبيل المثال في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) يورد أسماء



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



القرى الفلسطينية التي جعلها الصهاينة أثراً بعد عين، حين ينتسب المجتمعون في فناء جامع الجزائر، ويوجهون الأسئلة إلى المتشائل:

— أنا من المنشية، لم يبق فيها حجر على حجر، سوى القبور، فهل تعرف أحداً من

المنشية؟

— لا

— نحن هنا من عمقا، ولقد حرقوها، ودلقوا زيتها، فهل تعرف أحداً من عمقا؟

— لا

— نحن هنا من البروة، لقد طردونا وهدموها، هل تعرف أحداً من البروة.

(...)

ثم عادت الأصوات تنتسب في عناد، مع أن قراها، كما فهمت، قد درستها العسكر:

— نحن من الرويس.

— نحن من الحدة

— نحن من الدامون

— نحن من المزرعة

— نحن من شعب

— نحن من ميعار

(...)

ولا تنتظر مني، يا محترم، بعد هذا الوقت الطويل، أن أتذكر جميع القرى الدارسة، التي

انتسب إليها الأشباح في باحة جامع الجزائر».

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن عشرات القرى التي محاها الصهاينة، ما زالت أسماؤها شاهدةً على وحشية المحتل، لذلك فإن ذكر أسماء هذه القرى من شأنه أن يقنع القارئ بواقعية الحدث الذي بُني عليه الخطاب.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض الروائيين لا يجدون أنفسهم مضطرين إلى إيها منا بالواقع، وربما ينحون منحىً غرائبياً، وجبرا إبراهيم جبرا يبني في رواية الغرف الأخرى فضاءه الجغرافي من خلال ذكر أمكنة غريبة تجري فيها حوادث لا تقل عنها غرابة: فالغرف غريبة الشكل والأثاث، والستائر لا تخفي وراءها أية نوافذ، والمرايا لا تعكس صور الذين ينظرون فيها، وهذا مثال على ذلك:

«واقنادي [عليوي] إلى باب مصعدٍ أنيق، ضغط زرّه، فانفتح في الحال، كأنه كان واقفاً في انتظارنا، في داخل المصعد امرأة كبيرة: رأيت خيالي للمرة الثانية هذه الليلة، رغم ما لاحظتُ من محاولة عليوي أن يقف بيني وبين المرأة غير أنني أزحته لكي أستطيع التمعن بوجهي فيها وارتعبت.. لم يكن ذلك وجهي الذي أعرفه! كأنني رجل آخر لم أراه من قبل في حياتي».

ويمكن للفضاء أيضاً أن يمارس دوراً مهماً في كشف آليات التوتر النفسي لدى الشخصيات الروائية، حين يقدم الروائي عناصرها من وجهة نظر الشخصية أو من وجهة نظر الراوي، فحين يجلس الحبيبان حامد وربيعة في الحديقة، في رواية (مخيم في الريح) لعارف آغا، يُسهَم الفضاء في التعبير عن مكونات نفسيهما:

«في الحديقة، جلسا تحت سروة كبيرة هرمة، أمامها بركة ماء مستديرة، شديدة الزرقة، يتدافع منها الماء بمرح. وعلى يساره استلقى مرج أخضر، وعن يمينها انتصب حشد من الورود والأزهار الملونة. أشاع هذا الجمال في نفسيهما غبطة نشوانة».

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



و حين يصف يحيى يخلف بحيرة طبرية، من وجهة نظر عبد الكريم، في رواية (بحيرة وراء الريح) فإن وصف هذا الفضاء يشي بالتوجس والقلق الذي يراقب به الفلسطينيون تطور الأحداث السياسية العاصفة قبيل النكبة: «هبت رائحة البحيرة، الرائحة هذه المرة مختلفة. رائحة حشائش ميتة، رائحة دخان. رائحة أرض يفور في أعماقها كبريت».

ويمكن لبناء الفضاء أن يقوم بمهام رمزية، ويكون ذلك حين تصبح المحددات المكانية مجرد دوال، ويكون المدلول واضحاً من خلال السياق.

فـ (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني تنحو بالفضاء، منحىً يمكنه من تطوير الحدث، والإسهام الفعّال في رسم النهاية، فالصحراء التي يسير فيها حامد ليلة كاملة مخلوقٌ يستسلم لشباب حامد، ويتعاطف معه، ويتمنى أن يمنحه وقتاً كافياً للعبور نحو هدفه.

وفي هذا السياق تتحدث الصحراء عن حامد. «لقد وقف فجأة، نظر إلى السماء أولاً ثم إلى ساعته، وعرفت أنه يفكر مثلهم كلهم: إن عليه قطع أطول مسافة تستطيعها ساقاه الفيتان قبل أن ييزغ الضوء المبكر، وكنت مبسوطةً أمامه، مستسلمة لشبابه بلا تردّد، ولخطواته وهي تدقّ في لحمي».

ويمكن أن يسهم الفضاء إسهاماً فعّالاً، من خلال تشكيله، في إضاءة الرواية، وإثراء مقولتها العامة، وتمكن في هذا الإطار الإشادة برواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، إذ يسهم الفضاء، ومحدداته المكانية، في تعميق الإحساس بمقولة الرواية برمتها.

من كل ما تقدم نجد أن الرواية الفلسطينية بتشكيل فضائها على النحو الذي حاولت القراءة أن تبينه قد أسهم في تحديد هوية خاصة لتلك الرواية، وبالتركيز على الذات الفلسطينية عبر خصوصية الأمكنة، مما يدفعنا للقول بأن الفضاء الفلسطيني في الرواية الفلسطينية كان التعبير الأجل على الهوية .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الدكتور عبد الوهاب بوشليحة : أزمة الذات والعالم في الرواية الجزائرية

رواية تيميمون لرشيد بوجدره نموذجا

قسنطينة .الجزائر

الروائي وأفق الأزمة:

إن صياغة وضع الكتابة الروائية في التجربة الإبداعية الجزائرية يحيل إلى أن السؤال المضمّر في الموقف الراهن للكتابة بوصفها وعيا هو: ما العلاقة بين آليات الحركة التاريخية للمجتمع الجزائري من ناحية، وبين ضوابط القيم المجتمعية؟ بتعبير آخر ما شكل التفاعل بين القيم العامة في المجتمع الجزائري، وبين مكونات وعي الكتابة الروائية.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



فالعقد السابع من القرن الماضي -فضلا في مجالات التفكير والواقع الأيديوسياسي- مكن الروائيين من تهيئة إمكانية تصور لمجتمع والتكيف مع حاضر إيديولوجي وليدا المثاقفة، بات يشكل هذا الفعل -فعل المثاقفة- صورة ثقافية جديدة، ليشكل على صعيد الإبداع الروائي «أدلجة ستكون لها آثارها المحددة على توجيهه. إيديولوجية حملت في عهدها التسمية التقدمية -الالتزام، وأثرت سلبا وإيجابا- في تكون جوهر الأدب، وفرض مقاييسها المستمدة من قيم اللحظة التاريخية التي ليست بالضرورة ما يريد النص توليده. قيم تحفز الروائيون على الالتزام في معركة مكافحة الظلم والاضطهاد الاجتماعي والسياسي، وهو ما أعطى أولوية فائقة للإيديولوجي على حساب الإبداعي لينجم عنه اختلال بين وظائف الأدب والأنا المبدعة التي لم تكن قد استقرت على الحال، وفي النتيجة الأخيرة أصبحت الأيديولوجية المعنية رغم طابعها الفضايف، الضابط الأولي لنظام أو وضع الكتابة»⁽¹⁾ الروائية.

إن اتجاه الجواب عن التساؤل المطروح -سابقا- يفضي - إلى القول أن الرواية الجزائرية منذ السبعينات حتى منتصف الثمانينات، عاشت حدودها التاريخية، فتمسكت إيديولوجيا بالعارض، ونست -أو تناست- الجوهرى. وهذه الإشكالية لا تفتقر إلى مثال، فالمثال خصيب في أعمال الطاهر

(1)- أحمد المدني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، المعارف الجديدة، الرباط، ط 1، 2000،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وطار - الزلزال، العشق والموت في الزمن الحراشي، اللاز - عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب - بان الصبح، محمد مفلح: الانفجار، خيرة والجمال - مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة - واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر - إسماعيل غموقات: الشمس تشرق على الجميع - رابح خدوسي: الضحية - وغيرهم.

فتجربتهم الروائية تمت على أساس التحولات التي حصلت في المجتمع - الاستقلالي - انطلاقا من دورهم النخبوي التقدمي، والمرتبط بواقع الحركية التاريخية والقوى التقدمية عموما. وما يلاحظ في هذا السياق، أن الواقعية انحصرت مفهومها على «تمرير خطابات سياسية لها أنيتها من غير أن يتحول الموقف إلى رؤيا أو رؤى كان ثمة سياق عام يقود إلى جاهزية الكتابة لجعلها تعبر عن محمولات سياسية وإيديولوجية ومجتمعية⁽²⁾» بمعنى آخر أن الحوافز الوطنية والنضالية - خاصة بعد الاستقلال - شكلت شرطا أوليا لمسيرة الإبداع الروائي، ورابطا عضويا للدورين السياسي والإبداعي.

إن فلسفة الكتابة الإبداعية، هي شكل علاقة المبدع بالمجتمع، وثورته عليه لإعادة صياغته وإعادة تشكيل رؤيته للعالم، وبالتالي فهي «تجعل من الوعي، ومن الممارسة الإنسانية - الإنسان الفرد - التي تولده وتغنيه

(2) - محمد عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، سلسلة شراع، ع72، يونيو 2000، ص16.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- باستمرار واقعا حقيقيا، يمد جذوره في الفاعلية الماضية والواقع
الراهن- ويعكسهما، ولكنه باستمرار يتخطى -بل يجب أن يتخطى-
المعطى -الجاهز- وباستمرار يضيف إلى الواقع ⁽³⁾«ويكشف حقيقته
كإنسان ينتمي إلى منظومة فكرية تؤسس لتجربة إنسانية -محلية- تحمل
في عمقها خصوصية الإنسان الجزائري، وتكشف عن مختلف الروافد
«المتصلة بالذات في إطار الوعي بالظروف التاريخية حيث يصبح
الجزائري- مسؤولا لا عما هو كائن بل عما هو ممكن أن يكون، لا عما
هو معروف ومتعارف عليه- بل عما هو مجهول ولم يكتشف بعد⁽⁴⁾».
- وبالتالي، إعادة النظر في النتاج الروائي للفترة السابقة الذكر، السبعينات
وما بعدها، تحيل إلى أن درجة الوعي الروائي، ومقدار تمكنه من أدواته
الكتابية لم يؤسس لخصوصية جزائرية. ومن ثمة فإن رهان البحث عن
الهوية -الذات العالمية- والرؤية للعالم، يتم بمسألة الهوية الثقافية للإنسان
الجزائري مسألة «جمالية في ضوء مكونات ثقافية أصلية، وتضاريس
مجتمعية (...). فكيف لرواية تكتب في هذه المنطقة أن تحمل اسم
الجزائرية- ALGERIANITE- وهي لا تراهن إلا على مستوى واحد
من مستويات التصوير المرجعي لمكونات⁽⁵⁾» الهوية والذات والعالم.

(3)-غالي شكري: الأدب والماركسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص160.

(4)-المرجع السابق: ص161.

(5)-محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ط1، 1999، ص54.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن المنطلقات التاريخية والحضارية للمجتمع الجزائري، تفيد أن التراكم الإنساني، ومسار الجذور يثير إشكالية المرجعية في لحظتها التاريخية حاملة مؤشرات دالة على الجذور، وتحيل في الوقت ذاته على عمق التجربة «فهناك على صعيد المادة الخام ثقافة أنثروبولوجية خصبة عميقة، ثقافة شعبية غنية تشكل اللاشعور الجمعي للأجناس البشرية التي تعيش في هذه المنطقة من العالم، وهناك التاريخ-الجزائري- المجهول والتراث الشفوي غير المدون⁽⁶⁾»، هذا لا يعني في المقابل- أن النص السردى الجزائري- لم يأخذ حظه من التاريخ والثقافة الشعبية والمسكوت عنه، والصراعات الثقافية المضمرة والمعلنة، والتكيف مع حاضر ثقافي وليد الجذور وفعل المتأففة. لكن أزمة النص السردى الجزائري، لم يتعد إلى الإسهام في الكشف عن أزمة الإنسان الجزائري، إنسان وليد حمولة أنثروبولوجية ثقافية- تاريخية- سياسية- إنسانية، وحلقة لواقع جديد ولقيم جديدة، يجب أن تمتح عناصر وجودها من الموروث التاريخي وعناصر جذوره وطبقاته الثقافية.

في ضوء هذا المعطى، فإن أزمة الرؤية -رؤية الكتابة الروائية الجزائرية- تواجه بسؤال البحث عن حدودها وتجلياتها نحو:

(6)-المرجع نفسه: ص54.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



كم عدد الروايات التي شخصت الثراء القبلي واللساني، وأدرجت المتخيل الأمازيغي والإفريقي - الطوارق - والفكر الوثنى لما قبل دخول الإسلام إلى الجزائر من نسيج محكيها؟

كم عدد الروايات التي رسمت حدود الشخصية الجزائرية، وساءلت التاريخ المسكوت عنه - قديمه وحديثه - ودونت التراث الشفهي الشعبي للعرب والبربر من القبائل إلى حدود بني ميزاب.

في ضوء ما سبق، فإن سؤال الهوية، سؤال الذات وقد ارتبط بفعل التحولات المجتمعية والثقافية، وبفعل مثاقفة، قدمت مسار فعاليتها وفقا لاستراتيجية علاقة المرسل - المنتج للمعرفة - الآخر - والمتلقي - المستهلك - الأنا التابع - تكون قد عجزت تاريخيا عن إدراك جذور الوعي - وعيها التاريخي - وبالتالي فأزمة الكتابة ورؤيتها للعالم هي حصيلة «الركون الانفعالي إلى تراث الآخر، فلم يتم التعامل معه كجملة من الوقائع التاريخية الثقافية، إنما جرى التعامل معه كنسق من الرموز الذهنية التي تحكم العقل⁽⁷⁾» وتتحكم أخيرا في البنية الفكرية والجمالية للنص الإبداعي والمبدعين. بتعبير آخر، أن الروائيين الجزائريين لم يحملوا رؤية تكتشف الإنسان الجزائري - بناؤه النفسي - الفكري - الفلسفي. فالخطابات في شكلها السياسي، الاجتماعي الاقتصادي - الحزبي - فيما يتصل بالإنسان الجزائري المستقل - الجديد - لم تتحقق.

(7) - فيصل دراج: الثقافة في شروط التبعية، قضايا فكرية، الكتاب الثاني، يناير 1986، ص 201.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



-إبداع الأزيمة- استشراف خصوصية الكتابة الجزائرية:
تحكمت إذن في الكتابة الروائية المأزومة مسارات ملتوية ومعقدة، لكونها لا تمتلك رؤية موقفية واضحة. وإذا اعتبرنا الكتابة تعبيراً عن موقف، والموقف إيديولوجياً، فالكتابة الإبداعية «تستدعي ديالكتيك الواقع والفكر والفن»⁽⁸⁾ وبالتالي فنهاية الثمانينات هي نتاج مرحلة سياسية معقدة بفعل الاضطراب الحاصل في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن ثمة كشفت تحولات أكتوبر 1988م عن البون الشاسع ما بين الروائي والواقع، حيث دفعته لإعادة النظر في علاقته بذاته، وبواقعه من موقع مواجهة القلقة لإشكالات الواقع المتمثلة بمعطيات مجتمع الانفجار ومجتمع ما بعد الانفجار. بمعنى أن ثمة خطأ للرواية الجزائرية ابتداءً ينمو ويتشكل بوعي جديد على صعيد الموقف الفكري خصوصاً، دفع الروائيين الجزائريين لمراجعة رؤيتهم السبعينية وما بعدها سياسياً واجتماعياً وثقافياً، حاولوا من خلالها أن يطلوا من مركز رؤيتهم الجزائرية على الواقع.

بمعنى آخر أن ما بعد أكتوبر -ما بعد الانفجار- هي في جوهرها قضية موقف إيديولوجي من جدل الصراع القائم بين كل الأسئلة التي لم تحسم جزئياً: صراع بين الذات والواقع، والتاريخ والتراث، والعرق، والحياة الشعبية، وأنماط العيش، والأساطير، والبيئة، واللغة العامية واللغة

(8)-مجموعة من المؤلفين: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، 1986، ص50



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



العالمية، والدين، والجنس والسياسة. وبالتالي فالروائي الجزائري يفترض فيه أن «يسبر أغوار الكينونة المنسية -للجزائري- في بدايتها وخرابها، في واقعيتها وجلبيتها، معيدا بذلك اكتشاف التاريخي في اليومي، الوجودي في التاريخي، فنتجدد بذلك علاقة الرواية بالتحويلات الجارية في أيام الناس، طرقاتهم، مدنهم، أحلامهم، كوابيسهم، مرئياتهم، ولامرئياتهم. إنه المبدع المؤمن بحكمة اللائقين روحا للرواية، حيث لا مجال إلا لقلق السؤال أو التساؤل والشك والافتراض ومحاولة الفهم قبل الحكم، ومواجهة عالم الحياة والناس بسؤال الفن⁽⁹⁾»

أدرك الروائي منذ الصدمة الأولى لانفجار الوطن الخراب النفسي المدمر للذات والعالم، لذلك اندفع باتجاه فهم واستيعاب إيقاع المسدس والرشاش، رائحة الموت، والجروح الغائرة. فكانت النتيجة أن العالم الروائي للشخصية الروائية تتسحب بشكل وبآخر من أزمة الروائي ذاته عبر سلسلة من العذابات والهموم في ضوء وعي «ينسحب بالضرورة على الطريقة الكيفية في تحقيق نوعية -معادلها الموضوعي- فثمة معادلة من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج يتشكل من رؤية وموقف، وهذه الرؤية الموقفية لا بد أن تكون متطابقة أو متعادلة، أي كأن يكون الواقع في مقابل الحلم، والغياب في مقابل الحضور، وهذه المسارات تكون عادة متقابلة على الدوام، وتسير متلازمة باتجاه الوصول إلى

(9)-محمد أمّنصور: خرائط التجريب الروائي، ص57.



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



النقطة المعلومة أو البؤرة الحديثة المشروطة بتتمية وتعميق الفعل⁽¹⁰⁾ «
الروائي.

بوجدره: الكتابة-التفكيك:

في هذا السياق، تطرح الإشكالية على صعيد إبداع الأزمة عند رشيد بوجدره على مستوى أكثر تحديدا. فكيف رصد أزمة الذات والعالم في كتابته الإبداعية؟ يحيل التساؤل المطروح، أن الدائرة الدينامية الحية التي تتقاطع معها هموم الكاتب، تنطلق من رؤية فكرية -رؤيته- التي لا تطرح في صورة بيان -بيانات وشعارات سياسية- فهو «لا يبتسرها ولا يدخلها في نطاق نظرة جزئية، إن رؤيته الفكرية صيغت جماليا، وتغلغلت في كل حدث يعالجه، وفي كل لفظة يستخدمها، متفاعلة مع كافة معطيات النص⁽¹¹⁾» لذلك تعد كتاباته -إذا ما قيست بالتجربة الروائية الجزائرية منذ السبعينات حتى خريف الانفجار- خلاصة نموذج متميز، يمتلك خصوصية المتقف الإشكالي، الذي ارتبط بسمات وخصائص المجتمع الجزائري، وعيا منه بعمق التناقضات وإشكالات الواقع المتخلف، وذلك من خلال معاشة جادة، ذات رؤية متقدمة في كشف وتشخيص مواطن الخلل في حركة الإنسان الجزائري والواقع. إننا أمام تجربة نوعية

(10)-عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982، ص178.

(11)-أمجد ريان: صوت صارخ في الشوارع، قراءة في أعمال إدوار الخراط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص10.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



«تتكفى على وعيها بالكتابة والواقع، وتنتج أسئلتها الداخلية، وتكتب وعيها بالجنس الروائي، وتشكل عواملها من أنواع تحويل الواقع بكل ما يمكن أن يتم من خلال تصويغ هذا التحويل عبر خلخلة التركيب المجتمعي التقليدي- وانسراب واقع في الممكن والمحمّل، وجعل الحلم - حلم الكتابة- واقعا آخر لا يتماشى مع الواقع بل يتجاوزه⁽¹²⁾»

إنه حلقة الجيل الثاني من كتاب الرواية الجزائرية، الذي أعاد النظر في كل المسلمات شكلا ومضمونا في تفكيره وصياغته الفنية. صحيح - أنه لم يصل بعد إلى شاطئ الإيمان - بل لعله كسب الإيمان القديم بمعنى مغاير. وهو إنه عرف هذا الإيمان ثم وضعه في مكانه من سياق التاريخ، ولكنه في الوقت نفسه لم يؤمن بشيء جديد، إنه يعيد النظر في كافة الأبنية السياسية والدينية والاجتماعية المستقرة⁽¹³⁾.

الراوي ودائرة الأزمة -منطلقات-:

إن أزمة بوجدرية ليست حصيلة نبوءة بأزمة النظام السياسي والاجتماعي والثقافي القائم بعد الاستقلال وحتى ما قبل زمن الانفجار، وإنما هي وليدة شعور، ووعي عن عجز الأبنية كافة -بما فيها البنية السلطوية- على تأسيس وتأسيس مرجعيتها -المنطلقات الإيديولوجية- لاختراق بني المجتمع الجزائري، وبالتالي فرؤيته تمثل قطيعة ابستيمولوجية تامة مع

(12)- عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص 33-34.

(13)- غالي شكري: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية، دراسات عربية، ع4، فبراير 1980، ص 130.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



جيله من الكتاب. هذه الرؤية كانت على طرف نقيض -على ما يقارب
الثلاثة عقود- من الزمن، من تطور التكوين الاجتماعى بعد الاستقلال.
وبالتالى فالتحولات المجتمعية ما بعد أكتوبر، كشفت قناع الأزمنة -أزمنة
الكتابة- وكشفت ثورة الوعي الحاد الذي استوعب هموم الإنسان
الجزائري والوطن وتطلعاته وطموحاته برؤية إنسانية. هذا الحضور
المتخفى بشتى التناقضات ومختلف التفاعلات هو الذي نطالع إحدى قسماته
في رواية -تيميمون- التي يسعى بوجودها للإجابة على الأسئلة التي
تؤرقه على امتداد النص الروائي. ماذا حصل في الجزائر المستقلة؟
وكان السؤال يستتبع حرقه التساؤل، ويمتد ويتلاحق لبلورة حقيقة الواقع
الجزائري. كيف حصل ذلك؟ لينتهي إلى كشف ما حدث، وكأنه يجيب
عند السؤالين السابقين بصيغة مختلفة تتجاوزها أيضا إلى التنديد بكل ما
حصل. لماذا حصل ذلك في الجزائر المستقلة؟
إن بنية النص في التحليل الأخير، تمثل رؤية خاصة -شهادة متقف-
قائمة على محاولة إدراك لتلك الآلية التي شوهدت علاقات المجتمع،
وتخرب البنيان الذاتى للشخصية، فالشخصية التي تتولاها هي شخصية
الراوي للقسم الأكبر من الأزمنة، لذلك اعتمد بعدين: تاريخي، زمني،
واجتماعي مكاني، يتابع من خلالهما علاقة الذات بالمكان -الوطن- ليقيم
من خلال تقاطعها فهمه للوضع المتأزم والمأزوم بمجمله.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن العالم الذي يبنيه بوجدره -عالم دموي- عالم الإرهاب والعنف والقمع. أيضا عالم البحث عن المعرفة واليقين في مغامرة النفاذ إلى وعي الذات وعلاقتها ومجتمعها وعصره. يبدو القتل والاغتيال مناسبة رؤية تبحث عن معناها وعن دلالاتها. تُطعنُ الذات، فنتفجر دما وكتابة، ويتخذ هذا الدم وفعل الكتابة شكل الرواية -رواية تيميمون- فصورة الدم ووهج الكتابة، محاولة تعبير من قبل شخصية مطعونة حتى الأعماق، خاضعة تحت ضغط هلوسات الواقع وجنونه.

بهذا الشكل تتوحد صورة الراوي داخل صورة واحدة، فبدل تيميمون الوطن -الانتماء- أصبحنا أمام تيميمون الهروب والضياع، الموشحة بعنف الخراب والفقدان «بالنسبة لي تمثل المكان المثالي للتلوع والشعور بالعذاب والمقت والتعاسة⁽¹⁴⁾» «لذا اختيرت أن أتي إليها، أن أسوح الناس فيها، وأن أتعلم معنى الألم والوجع⁽¹⁵⁾» يتضح إذن، أن بوجدره يكتب عن المكان -الوطن- انطلاقا من إحساس خاص بوطأته التاريخية والنفسية -فإذا كان الواقع- الوطن- في سنوات السبعينات وما بعدها ينطوي على تناقضات، فإن الوطن في التسعينات وكما ترصده الرواية، ما يفتأ يعمق لدينا الإحساس، ليس فقط بالتناقض والرعب، بل أيضا بالتفكك والابتذال والغربة والعزلة واهتزاز القيم.

(14)-رشيد بوجدره: تيميمون: منشورات ANEP، ط2، 2002، ص33.

(15)-المصدر نفسه: ص47.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن الرواية تجسيد لغياب الروابط الشعورية واللاشعورية بين وطن الأنا وأنا الوطن الذي تفجرت لديه الإحساس بالقلق الوجودي وبالغربة والوحدانية داخل العالم الجديد الذي تحول داخله وقد حددها موريس بلانشو بـ«الوحدانية داخل العالم la solitude dans le monde أو الوحدانية على مستوى العالم la solitude au niveau du monde حيث الذات تخاطر دائما في سبيل أن تكتشف العدم الذي يذوبها، وبموازاة مع هذه الوحدانية يولد فشل التواصل الخارجي الذي يجعل الإنسان في مواجهة القلق والعدم والموت⁽¹⁶⁾». لهذا فإن التعبير عن هذه الحالة لا بد وأن يرتبط أشد الارتباط بوعي حركة الزمن - زمن الاستقلال- وذلك بوصفه عملية تعبير عن مستوى جديد من العلاقة بين الذات والواقع، وبالتالي يكتسب الراوي خصوصية متفردة في عذاباته وهمومه الشخصية لذلك ينطوي الخلل في علاقاته بالواقع الخارجي على طبيعة سياسية، وبالتالي يسعى النص إلى تناول هذا الجانب السياسي من خلال مجموعة من البدائل التي تهتم بالتركيز على العنصر الوجودي وتنويعاته الجنسية -الشبقية- الماخور- بإبراز السعي إلى معرفة الذات كهم قائم وملح في وعي الراوي.
دائرة الشبق - الماخور- والخمر:

(16)-عبد الرحيم علام: الفوضى الممكنة، دراسات في السرد العربي الحديث، دار الثقافة، ط 1، 2001،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تكشف لنا كل من اللغتين الشبقية والوجودية تفاصيل هذا الجانب السياسي، لأن الشبقية هي لغة الحب والموت، لغة اللجوء إلى ممارسة الحب/الجنس. لغة الانكفاء إلى الماضي وإلى أحضان المرأة، صرّاء. فالمرأة هي العطف والحماية والتعويض عن القمع السلطوي، إذ تخفي اللغة الجنسية -الماخورية- المقموع السياسي والاضطهاد الفكري، كما تلوح به، وتحاول أن تقوله وتصير لغة سياسية «في يوم من الأيام أجبرني على مرافقته إلى ماخور كان من زبائنه المقربين والمعروفين. قدم إلي كمال رايس عدة بنات ، جميلات لازلن في سن المراهقة، لكنني فضلت طلب زجاجة بيرة والاستماع إلى الجوق الأندلسي (...) خليك يا كمال من النساء وديركما أنا أشرب قرعة بيرة باردة، قرعة بيرة تسوى ألف امرأة⁽¹⁷⁾» «خلينا من النساء ورواح تشرب معاية. ما تخلنيش وحدي نسكر ونزيد نسكر، هذا هو المشكل، الجنس عند الرجال وإلا عند النساء كيف كيف هذا هو جرح الإنسانية. علاش الإنسان مخلوق هكذا، علاش داير هكذا؟⁽¹⁸⁾».

تتقاطع اللغة الجنسية ولغة الخمر، وتبدو حركتهما في النص الروائي صراعا بين الموت والحياة، بين القبول والرفض، بين القمع والتحرر، ولذلك فإن استراتيجية اللغة على هذا المستوي الجنسي-الخمري «يمنح

(17)-رشيد بوجدر: تيميمون، ص24.

(18)-المصدر السابق: ص26.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المتخيل واقعيته، فيبدو العالم الروائي الوهمي حقيقيا، وهو في تبديه هذا يغادر عالم الواقع دون انفصال عنه ويغادر عالم المتخيل دون خيانة له⁽¹⁹⁾».

إن لغة الماخور - لغة الخمر - هي بحث الراوي - الإنسان - عن ذاته وسعيه لإدراك كنه هذه الذات على حقيقة موقفها من العالم، وهي كلغة تتقاطع مع اللاشعور اللغوي للراوي من حيث كونها لغة سعى الراوي إلى تحقيقها. وإذا كانت لغة الجنس ولغة الوجود - الخمر - تكشفان عن طبيعة المقموع السياسي، فإنهما تتقابلان حيث نجد أن اللغة الجنسية مرتبطة بعالم الداخل - العالم النفسي المدمر - وهو أيضا عالم المرأة، بينما ترتبط لغة الخمر بالتساؤلات الوجودية الملتاعة بعالم الخارج، عالم الوسوس والشكوك لتؤكد من خلال هذا التقابل أهمية التوازي كعنصر بنائي في هذا العمل الإبداعي. ومع ذلك فإن اللغتين معا تتضافران للكشف عن أن مواصفات الواقع السياسي بعد أكتوبر ذي الطبيعة الجنونية التي تركت بصماتها على روح الراوي ورؤيته للعالم. إن الراوي ليس إلا تمظهرا للطبيعة المأساوية للعالم، ومن ثم، فهو دال لا يملك إلا الكلمة المحاورة - كوعي معرفي - لإعادة قراءة الراهن، وتمثيله ببصيرة المدرك، المحبط. وسيلته التحويلية في ذلك هي إقامة تماثلات استيهامية بين الواقعي والتاريخي، وبالتالي فوعيه المعرفي هدام

(19) - أمجد ريان: صوت صارخ في الشوارع، ص 271.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وتدميري، يعيد قراءة الذات قراءة جديدة ليخرق كل سلطة معيارية جاهزة ليؤسس رؤيته للعالم -تفكيك البنيات المجتمعية-. فالماخور والخمر «تجليات عالم -له- فجاجته ودهشته واستبطاناته وترويعه، وموقظ للكوامن، ومؤسس لعلاقات جديدة مع الذات، بعد الوعي بها وبكوامنها، من أجل التحرر⁽²⁰⁾»
دائرة الموت الفضائي المجاني:

يقوم الراوي بملاحقة العناصر التي يعتبرها فاعلة ومؤثرة في شخصيته بالخصوص على كل ما يمت إليها بصلة، وتؤكد الرواية حقيقة ما حدث، إنها رؤيته شهادة طرف متهم أيضا. فكأن النص بأكمله عملية بحث ومحاولة معرفة، ومشروع استقصاء حقيقة الوطن المأزوم. بيد أن هذا المشروع الذي لم يحقق غرضه في الوصول إلى معرفة مطمئنة ونهائية، يبدو وكأن إنجازه على هذا النحو، هدفا بحد ذاته -إدانة- وأن استحالة الحصول على الحقيقة التامة يؤكدها النص الذي يقوم باستعراض احتمالات حقائق.

وإذا كانت الأدوار -السياسية-الاجتماعية- قد اختلطت بعد أكتوبر 1988م بفعل التخلخل الحاصل في البنى الطبقية والسياسية، فإن الرواية تحدد زوايا النظر إلى أزمة الوطن. فالراوي يقدم لنا نماذج مدانه، تعاني

(20)-محمد عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص48.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



من تحلل وتفسخ. هي حصيلة قوى سلطوية متخلفة بفعل وعي زائف كان ينخر أدمغتها، والتي سحبت الوطن إلى مواقع متخلفة أيضا. إن أزمة الراوي لم تكن مفتعلة، لأنها تمثل أزمة المثقف -المنتمي- المتقل بتركات وترسبات الأوضاع السياسية والاجتماعية المضطربة «أصبحت حياتي المتعثرة لا تطاق، فأرفض كل هذا العنف المخيف، وهذا الإرهاب المتوحش، كما تضيق نفسي بكل هذه المناورات السياسية والسرقات المالية والمعاملات المافبوزية، فيما كانت عصابات الحشاشين تفرض وجودها من خلال العنف، فلا تقتل إلا المتقفين الأبرياء، والمواطنين البسطاء، بطريقة عشوائية وعمياء (21)». «وما أن أعود إلى مدينة الجزائر حتى أتية، وأفقد توازني وحس الواقع، كنت أغير مسكني مرتين في الأسبوع وأعيش في حالة حذر وخوف واحتراس رهيبية (...). لكن ما أتقه مذاق العدم (22)».

في ظل هذه الظروف ترجح احتمالات الموت على الحياة، رجحانا عظيما، وأخبار القتل والخطف والتدمير المنتشر في كل أرجاء العاصمة والوطن تزيل من النفس أي تطلع إلى الخلاص، بحيث لا يعود الأمل إلى السلام والراحة والمتعة، بل يقتصر فقط على الموت مع الآخرين، وبالتالي فروابط الراوي مع الموت أقوى من روابطه مع الحياة لرجحان

(21) -رشيدبوجدر: تيميمون، ص70.

(22) -المصدر نفسه: ص70.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- احتمالات موته -المجاني- لذلك يعقد أعمق صلاته مع النخبة الميتة -
المقتولة-«الأستاذ ابن سعيد يغتال هذا الصباح في بيته على الساعة
الثامنة والنصف بمشهد من ابنته البكر⁽²³⁾».
- «صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة بالجزائر
العاصمة⁽²⁴⁾».
- «الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف
ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة⁽²⁵⁾».
- إن الراوي يتحرر من إطار الموت العادي كي يعبر عن الموت الجسدي،
إنها الرؤية الناجمة عن حياتنا المتخلفة، وهي ليست إلا رمزا ناتجا عن
حلقات التخلف الفكري والمعرفي والركود الحضاري المأزوم في الذهن
والضمير النفسي المريض.
- من هذا المنطلق، فإن هيمنة ضمير الغائب في السرد، يعد وسيلة تخيلية
لتنصيب شاهد، عالم بكل شيء، بالنظر إلى طبيعة الأحداث والدلالات
الضمنية التي تكشف عنها عوالم النص، بما هي أحداث مرجعية يبقى لها
ارتباط نفسي وإيديولوجي بوقائع وبأماكن محددة.

(23)-المصدر السابق، ص70.

(24)-المصدر السابق، ص54.

(25)-المصدر نفسه، ص74.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



هكذا تقوم الذات المأزومة والعالم المهتري وسيلة جمالية للرواية، ذلك أنه كلما صار الراوي موتا، كلما كان أكثر إلغازا واستغلاقا على فهم لغزا الحياة الخارجية - لغز الوطن - هذه الرؤية الرمادية للواقع والمستقبل - مستقبل الوطن - تأتي نتيجة لرؤية بوجدة للدمار والحرب الأهلية على أنها تفرغ للوطن من المواطنين، وقتل لكل عناصره الثقافية، وتقطيع للصلات الإنسانية بين الإنسان والآخر.

أ. بردوس نادية : السرد وإنبياته في الرواية القبائلية.

تيزي وزو / الجزائر

1- البوادر الأولى للكتابة بالأمازيغية (من الشفوي الى المكتوب

2- الإنبيات السردية في الرواية القبائلية.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



1- البوادر الأولى للكتابة بالأمازيغية (من الشفوي الى المكتوب)

يمتُّ الأدب الأمازيغي بجذوره منذ قرون عديدة إلى الشفوية المحضة، حيث تتناقل الأنواع الأدبية التي أشرنا إليها سابقا شفويا دون اعتماد أية وسيلة أخرى. ولكن مع بداية القرن العشرين تغيرت الأوضاع، ودخل الأدب الأمازيغي مرحلة أخرى وهي مرحلة التدوين، إذ بادرت جماعة من المثقفين القبائليين، إلى جانب الفرنسيين الذين اهتموا بالتراث القبائلي، إلى تدوين ما كان يتداول شفويا وحاولوا حمايته من الضياع والنسيان،

إذ إنّ الذاكرة الشعبية مهما كانت قوية، فإنّها لا تحتفظ إلاّ بما يناسبها ويناسب الأوضاع الإجتماعية السائدة. وبمحاولة التدوين هذه، أدخل بن سديرا، وأمر سعيد بوليفة، وبلعيد أث علي، وغيرهم الأدب الأمازيغي في عهد جديد يتميّز بالإزدواجية، حيث تتلازم الكتابة والشفوية، إذ إنّ التدوين هذا لم يمنع التداول الشفوي واستمرارية الأنواع الشفوية، حتى إلى يومنا هذا في بعض المناطق الجبلية.

وبعد مدة زمنية، منذ ظهور مدونات هذه النخبة المثقفة، حاول بلعيد أث علي قطع شوط آخر مع الأدب الأمازيغي، حيث سعى إلى الإبداع باللغة الأمازيغية (القبائلية) التي كانت مكرّسة فقط للتعبير الشفوي. استغلّ بلعيد أث علي القالب الحكائي الشعبي، لكي يعبر عن الأوضاع الاجتماعية وعن آرائه فيما يخصّ عادات وتقاليد هذا المجتمع.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وبعد الإستقلال ظهرت عدة محاولات أخرى للتأليف باللغة الأمازيغية (القبائلية) (في عدة أنواع أدبية: الشعر، المسرح، المقالات الاجتماعية والثقافية... إلخ. ويبقى التغيير الكبير الذي طرأ على الساحة الثقافية هو ظهور نوع أدبي جديد يتمثل في "الرواية". ظهر هذا المولود الجديد في الثمانينيات، حيث وصلت أزمة الهوية أوجها، وأفرزت تلك الوضعية السياسية وضعا ثقافيا مميزا، اتسم بوفرة الإنتاج الأدبي، الذي يعالج قضايا الهوية علانية، وكان من بين هذا الإنتاج "الرواية الناطقة بالأمازيغية) (التي أخذت على عاتقها قضية الهوية الأمازيغية وقضايا أخرى تتدرج تحت هموم هذا العصر.

لقد عالجت الرواية الناطقة بالأمازيغية (القبائلية) (موضوع الهوية الأمازيغية من جانبين مختلفين: الجانب الثقافي والجانب السياسي. تمثل الجانب الثقافي في موضوع الكتابة أو بالأحرى في البحث عن الكتابة. وتمثل الجانب السياسي في معالجة أحداث 20 أبريل 1980. جاء موضوع الهوية مهيمنا في هذه الروايات إلا أننا سوف نقتصر في مداخلتنا هذه على تقنية السرد و كيفية استغلالها لمعالجة موضوع الهوية في الرواية الناطقة بالأمازيغية) (القبائلية)

- 2 الإنبيات السردية في الرواية القبائلية

يندرج بحثنا هذا في اطار السردية ولإجابة على الأسئلة المطروحة في

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هذه الدراسة اعتمدنا خاصة على أعمال جيرار جينات و تودوروف.
من المصطلحات الشائعة في الدراسات السردية مصطلح "الإنبيات
السردية"، أو "الترهينات السردية" كما سماها سعيد يقطين. ويقابل هذا
المصطلح مفهوم "Les instances narratives" الذي أوجده الباحث
بنفينست "Benveniste" من خلال حديثه عن "هيئات الخطاب".
كيف استغلّ الروائيون القبائل التقنيات السردية في الروايات التي
تعرّضنا لها بالدراسة؟ كيف جاءت تقنية السرد في هذه الروايات
القبائلية؟

سوف نحاول تعيين الإنبيات السردية في الرواية القبائلية من سارد
ومسرود له، ثم نتطرق إلى دراسة صيغة ظهورها وأثرها في العمل
الأدبي المدروس.

نستخلص من أول قراءة للإنبيات السردية في العمل الروائي الناطق
بالأمازيغية (القبائلية) (أنها غير مستقرة على صيغة واحدة، حيث تبدأ
الرواية عادة بسارد "خارج حكائي" يسعى إلى تأطير خطابه، ثم يتحول
إلى سارد "داخل حكائي"، يشارك في أحداث الرواية، كما يمكن أن
يظهر في بادئ الأمر بصيغة "داخل حكائي" ويتحول إلى سارد "خارج
حكائي" مثل ما نجده في رواية "اسكوتي" Askuti-لسعيد سعدي. وقد
يتأرجح العمل الروائي بين هاتين الصيغتين من أول الرواية حتى آخرها.



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



جاءت رواية "القربان" لـ "Asfel-لرشيد عليش موزعة على عدة فصول مختلفة العناوين " :الحب"، "شعبان ومحمد"، ...وقد كان لكل فصل سارده الخاص، إذ لا وجود لسارد مؤطر من أول الرواية إلى آخرها. يبدأ الفصل الأول بسارد خارج حكائي، كان يتتبع خطوات محمد الشخصية الرئيسية في هذا الفصل، بدأ بوصفه ووصف هيئته الخارجية، ثم عرّج إلى وصف علاقته بأهل القرية، ويواصل حتى يصف لنا اللقاء "محمد" صدفة بفتاة في القرية، أعجبتة فوق في حبّها. وقد أشار السارد إلى هذه العاطفة من خلال وصف عدة تصرفات بادر بها محمد، إذ صار لا يعرف ماذا يفعل أو ماذا يقول. يقول السارد وهو يتتبع خطوات محمد وحركاته:

((وجد نفسه في "تجماعت"، التف في برنوسه والدهشة تبدو على وجهه، إنه يشك في نفسه، هل كلمهم؟ وهم، هل كلموه؟ هل كلموه عندما مرّوا بجانبه؟ ربما؟...)).

((Yufa-d iman-is deg tejmeɛt, yennev deg ubernus, lwehma tettban \$ef wudem-is. Icuk deg yiman-is, a mendeô ma yendeh \$er-sen? I nutni, luɛan-t-id mi εeddan \$ef yidis-is? Wissen?...)).

يبدو السارد هنا موضوعيا، إذ وقف عند وصف حركات "محمد" ودهشته أمام تصرفاته من خلال ما يراه، ولكن إذا أمعنا النظر نجد أنّ السارد متمكن مما يدور في ذهن الشخصية، إذ عرض علينا ما كان



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يتخيله "محنّد"، وكأننا أمام مشهد يدور أمام أعيننا. تمكّن حتى من تساؤلاته حول التصرفات التي قام بها، إذ نقل لنا السارد مونولوج "محنّد" بطريقة مباشرة، وكأن "محنّد" هو الذي حدثنا عن نفسه بصيغة الغائب. وجاء معظم هذا الفصل بصيغة سارد خارج حكائي، ليتحول فيما بعد إلى سارد داخل حكائي بصيغة الفرد تارة وصيغة الجمع تارة أخرى.

وعندما يتدخل بصيغة داخل حكائي، يتدخل كطرف في أحداث القصة المسرودة، كما سنتبين ذلك فيما بعد، أو كشاهد، لا يروي أحداثا وقعت له، وإنما يصف لنا أحداثا وقعت لغيره. يقول السارد:

((لجده في الحقل ..نجده في الطريق)).

((Ad t-naf deg ubrid...ad t-naf deg urti...)).

السارد هنا دقيق الملاحظة حيث يقف على كل حركات "محنّد" وملامح وجهه، ليتغلغل في نفسية شخصيته، ويصفها لنا من خلال وصف تحركاتها التي تعبّر عن الضياع الذي تمكّن منه.

يتغيّر نمط السرد مرة أخرى، إذ يتحنّى السارد المؤطر هذا، ويأخذ "محنّد" على عاتقه عملية السرد بصيغة المتكلم المفرد "أنا". وهنا لا يتدخل كمشاهد، وإنما يسرد لنا أحداث قصته، ويتمثّل المسرود له في "هي"، قبل أن تتحول عملية السرد إليها، ثم إليهما معا بصيغة الجمع. لقد جاء التذبذب في الإنبيات السردية في هذا الفصل كنتيجة منطقية لتحوّل في صيغة السارد. تحول السرد من "سارد خارج حكائي" إلى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



"سارد داخل حكائي" عندما أراد "محنّد"، أن يأخذ على عاتقه عملية السرد، حيث أراد أن يخبر بنفسه حبيبته بالحبّ الذي يكنّه لها. يقول السارد الأول "خارج حكائي"، وكأنّه يمهدّ الطريق لتحول صيغة السارد: ((كان ينتظر لكي يكلمها ويخبرها بعض الأشياء التي تعيد المسألة إلى مجاريها.))

((Yettgani ass deg ara tt-id yefru yid-s nettat.. Ad as-yini kra n yimeslayen ara yesrekden tamsalt...)).

وبعد ذلك يتحول السرد إلى "هي" التي كانت فيما قبل في مرتبة المسرود له، حيث وجّه "محنّد" خطابه لها. تتكفل "هي" بعملية السرد بصيغة سارد داخل حكائي "أنا". ثم يلتقي "محنّد" و"هي" وتتحوّل صيغة السارد إلى "الجمع".

ورغم محاولة التعليل المنطقي لهذا التذبذب إلا أننا لم نجد تفسيراً للتغيّر الذي طرأ في هذا الفصل نفسه، حيث كان السارد خارج حكائي والمبأر هو محنّد، ثم يتحول السرد إلى سارد داخل حكائي بصيغة "نحن" والمبأر نفسه هو محنّد، ثم يعود السارد إلى الصيغة الأولى مباشرة. هنا يبدو التذبذب غير منطقي ولا يمكن تعليله، والنموذجان اللذان أخذناهما يوضحان ذلك، إذ يقول السارد الأوّل:

((كان ينتظر (...، ويقول السارد الثاني)) نجده في الحقل (...)).
والساردان بمختلف صيغتهما يسردان لنا ما يفعله محنّد.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أمّا الفصل الثاني فقد جاء السارد فيه بصيغة "سارد خارج حكائي".
ينقسم هذا الفصل إلى جزأين منفصلين تماما. الجزء الأول عبارة عن
قصة عائلة مرابطة، غنية، اغتنت، حسب قول السارد، على حساب أهل
القرية الذين هم من القبائل. حاول السارد أن يكون موضوعيا، ولكن
موضوعيته كانت نسبية، وعلى علاقة كبيرة بالمبار، حيث عندما يتعلق
الأمر بسرد أحداث القصة، قصة الحريق الذي شبّ في ديار العائلة
المرابطة، أو قصة موت شعبان، يكون السارد بصيغة خارج حكائي،
وعلى دراية محدودة بما يدور في عالمه الروائي، لم نعرف من أحداث
هذه القصة إلا شيئا قليلا: شبّ حريق في ديار المرابطين، وأتى على
جميع مخزوناتهم، ثم وصلهم خبر موت أحدهم شعبان، بحثوا عنه وأتوا
به إلى منزله... دون أن نعرف المحرك المنطقي لهذه الأحداث، من
أشعل النار؟ من قتل شعبان؟ فيما تفيد هذه الأحداث في تطور حبكة
القصة؟ لم يعط لنا السارد إجابة لهذه الأسئلة التي تبقى مطروحة، حيث
وقف موقف شاهد حيادي، واقتنع بوصف حركاتهم وما يبدو من ملامحهم
الخارجية، دون تحليل أو تعليق منه. كانت شخصيات هذه القصة
المسرودة كأشباح تتحرك ميكانيكيا، لا نعرف أسماءها ولا أفكارها، ولا
نعرف أيضا العلاقة التي تربط بينها. لقد كان السارد موضوعيا إلى حد
الغموض ولكن عندما تعلّق الأمر بالمرابطين بصفة عامة ومكانتهم
الاجتماعية، تغيّر الوضع وتغيرت صيغة السارد، وأصبح متمكنا ومدركا
لكل ما يقوله، كما أصبح كثير التعليق. تخلى السارد في هذا الجزء عن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



موضوعيته وأصبح يعرف أكثر من شخصياته حسب تصنيف تدوروف (السارد < الشخصية)، ويتجلى لنا ذلك من خلال كل المعلومات التي قدّمها حول مصدر رزق هؤلاء المرابطين وطبيعتهم الاستغلالية.

يتراءى لنا أن نمط السرد تغير حسب موضوع المسرود، فعندما تعلق الأمر بأحداث القصة كان السارد موضوعيا، وقد وظّف ساردا بصيغة خارج حكائي، الذي كان أقل معرفة من شخصياته حسب تقسيم تدوروف دائما. وعندما تعلق الأمر بموضوع له علاقة بالمجتمع القبائلي وثقافته أصبح السارد "خارج حكائي"، وكان مهيمنا على موضوعه ومدركا له تمام الإدراك، وكان "قصة الحريق" و"موت شعبان" هنا لا تمثلان إلا مبررا لاستنطاق موضوع المرابطين في المجتمع القبائلي ومكانتهم الاجتماعية.

نتوقف في تحليل الإنيآت السردية عند الفصلين الأول والثاني في هذه الرواية، لأنّ الفصول الآتية لها لا تتوفر على العناصر التي تجعل من هذا المؤلف رواية، حيث تفنقر إلى وحدة الموضوع، فلا نجد موضوعا واحدا يتطور خلال الفصول، إذ إنّ الفصل الأول يعالج موضوع "الحب"، والثاني يعالج "موضوع المرابطين... كل فصل مستقل عن الآخر ولا رابط بينهم، ويتغيّر أيضا السارد من فصل إلى آخر. رأينا كيف ظهر في الفصل الأول والثاني، وتحول جذريا في الفصل الثالث وأصبح السرد على لسان "مجنون" بصيغة المتكلم، يظهر تارة بصيغة "المفرد"، وتارة بصيغة "الجمع". وجاء خطابه خطابا



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



سياسيا يتمحور موضوعه حول الهوية الأمازيغية، أمّا المسرود له فيظهر تارة "أنت" وتارة "أنتم"، ثمّ يصبح المسرود له مجسّداً في أهل شمال إفريقيا والحكّام، وكانت العلاقة مباشرة بين السارد والمسرود له، إذ كثيرا ما كان يناديهم ويكلّمهم مباشرة وكأنّهم يتربعون أمامه.

جاءت الخطابات الأخرى بهذه التقنية، وعالج مواضيع عديدة مثل الصداقة، الهوية، وكان هذه الرواية بمثابة إناء واسع زجّ فيه الكاتب بمواضيعه هذه، إذ ضمّنه أيضا عدة أشعار لـ "آيت منقلات" و"فرحات إيميغيزن إيمولا*"، إلى جانب الأحكام والأمثال من التراث القبائلي، وقد استهلّ تقريبا معظم فصوله بمقولات فلسفية وتاريخية لـ "قاليلي" و"اندري جيليا... "وقد حاول السارد تعريف هذا المؤلف وتحديد به بما يلي:

((المياه الثائرة ..رواية ليس لها نهاية، فيها نتعرض إلى عدة مشاكل ومعارف وحكايات شعبية، أنها قصيدة شعرية كبيرة بحجم الدنيا)).

((Aman icewwlen, d ungal ur nesi tagara. Ad d-rsent akk tlufa, timusniwin, timucuha. D asefru annect n ddunit ...)).

أمّا فيما يخصّ رواية "اسكوتي" Askuti- فقد جاءت هي أيضا موزّعة على ستة فصول. جاءت الفصول الأربعة الأولى بمثابة شهادات من طرف الشخصية الرئيسية التي أضجرتها الصمت، وحاولت التخفيف



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



عمّا تعانیه من خلال التصريح بالحقیقة، کیفما كانت، إذ لم تحاول الشخصية تبرئة نفسها ممّا ارتكبتة من أخطاء ضدّ الشعب، وإنما حاولت أن تجعل من القارئ شاهدا على ضعفها وخوفها.

وفي آخر الفصل الرابع بدأت ترسم خيوط قصة أخرى وهي قصة حبّ بين مزيان الشخصية الرئيسية للأجزاء الأربعة الأولى للرواية، ومالحة الشخصية الثانية المحورية للأجزاء الأخيرة لرواية.

و لكن إذا ما اعتمدنا التحليل السردى نجد تقسيماً آخر لهذه الرواية، حيث نجد أن الرواية منقسمة إلى جزأين مختلفين حسب اختلاف صيغة السرد.

في الجزء الأوّل يظهر السارد بصيغة "داخل حكائي"، يسرد لنا أحداث قصته، ويظهر على نفس النمط كذلك في الفصول الأربعة الأولى. جاءت طريقة سرده عشوائية، إذ كثيرا ما نجده يعود ويكرّر في الأحداث، كما كان يستبق بعض الأحداث المهمّة في نظره، و يأخّر بعضها. يقول السارد وهو يصف طريقة سرده و تكراره الكثير في هذه الفصول الأولى:

((كلّما حاولت الحديث عند الأحداث التي مرت بي، تجدني أعود وأكرر الكلام...أريد أن أخفف عن خاطري، ولهذا أسرع في الكلام...))

((Yal tikkelt deg ara d-mmeslaye\$ \$ef tedyant



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



yevran yid-i, tt\$awale\$ deg umeslay, ttekre\$ iman-
iw, d aymi i d-\$awle\$ deg wawal...)).

يتميز السرد في الجزء الأول بالتذبذب بين صيغة المفرد "أنا" و
صيغة الجمع "نحن قائلًا" ((كنت في السابع عشرة من عمري في ذلك
الوقت وكنت في الجزائر...)) ...

((Lli\$ fell-i sbeεîac n yiseggasen ussan-nni, yu\$-iyi
lêal deg lzzayer...)).

(("إيه إلى أين وصلنا؟ إيه...)) ...

((lhi anda akken i d-nessawev...)).

نجد أن صيغة "نحن" يختلف معناها من استعمال إلى آخر، قد
يقصد السارد منها نفسه ورجال الشرطة. تارة أخرى يقصد بها الأمازيغ
الذين يشاركونهم الإلتزام وكونهما ضحية النظام المتعفن. وتارة يقصد بها
نفسه كسارد والمسروود له، كما رأينا في المثال السابق (...)) "إيه إلى أين
وصلنا". ((...وفي هذا المثال يستجد السارد بالمسروود له لكي يذكره
بالأحداث التي وقف عندها خلال سرده، إذ إنه كثير التعليق والتعقيب .
جاء السرد في هذا الجزء مشابها للسرد في الحكايات الشعبية، ويشبه
خاصة نمط السرد عند بلعيد أث علي، حيث نجد العلاقة مباشرة جدا بين
السارد والمسروود له، وكثيرا ما كان يحدثه لعدة أسباب، قد يطلب منه
تنشيط ذاكرته كما رأينا سابقا، أو لكي يجعل منه شاهدا على صدق قوله،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ويقول له:

((بحق هذا اليوم الذي جمعنا.)) ...

((Uêeq kra i a\$-d-yessamlalen)).

- "جمعنا" يتبين لنا من خلال هذه الكلمة التي وظّفها "yessamlalen" وكأنه أمام جماعة يحكي لهم ما عاشه من الأحداث . توحى هذه الكلمة بالجماعة، كما هو الحال في المرويات الشفوية، حيث يجتمع السارد والمسرود له، ويشارك هذا الأخير في عملية السرد، إمّا من خلال حضوره، وإمّا من خلال تدخلاته لمساعدة السارد الذي يستند به مرارا كما رأينا في هذه الرواية . نجد أنّ السارد هنا يتقمّص شخصية الراوي في الحكايات الشعبية . يتضح ذلك من خلال طريقة سرده، حيث كان يحدث المسرود له قائلا "قلت لكم"، "رويت لكم..."، ومن خلال سرعته في السرد وتكراره الدائم لبعض الأحداث والأقوال.
- جاءت معظم الأحداث مسرودة، وقد تخلّلت تقنية السرد هذه، تقنية العرض، وذلك عندما يقحم السارد شخصياته لتدلي بأفكارها، أو عندما يكون هناك حوار، فلم يستحوذ على عملية السرد لنفسه، فقد ترك فرصا عديدة لشخصياته لتعبّر عن رأيها، رغم أنه كان يحكي أحداثا عاشها هو شخصيا، فجاءت الشخصية هنا هي نفسها السارد، وكأنها سيرة ذاتية.
- لا يوجد حدث معين في هذا الجزء من التقسيم السري، وإنّما جاء

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



متمثلاً في مجموعة من الأحداث المتفرقة، حدثت عبر أزمنة مختلفة، إذ بدأ السارد حكايته من مرحلة التحاقه بجيش التحرير في الخمسينيات حتى توقف عن العمل في سلك الشرطة في الثمانينيات.

نجد أنّ هذا الجزء يزخر بالإيحاءات إلى عدة شخصيات أدبية وسياسية، عرفتها الثقافة الوطنية، كما أشار مرارا إلى عدة أحداث وقعت فعلا عبر التاريخ، الشيء الذي يجعلنا نختار في كيفية ترتيب هذا العمل . هل نرتبه في السير الذاتية؟ أم ندرجه في الخطابات السردية الخيالية، رغم الإيحاءات الكثيرة بأن الأحداث واقعية و الشخصيات واقعية؟

ظهر السرد في الجزء الثاني من الرواية، مختلفا عما كان عليه في الجزء الأوّل . كما لاحظنا أيضا تباعدا كبيرا بين السارد والمسرود له . نجد الطرف المبدأ في هذا الجزء يتمثل في شخصية مألحة، إذ كان السارد يتتبع حتى حركات عينيها، أحاسيسها، أفكارها، لا شيء يخفى عليه . كان السارد في هذا الجزء بصدد إخبار المسرود له عما حدث لمألحة، على عكس ما كان عليه في الجزء الأوّل، حيث كان بصدد الحديث عن نفسه . جاء السارد في الجزء الثاني ذاتيا ولكن بدرجات متفاوتة بالمقارنة مع السارد في الجزء الأوّل الذي كان ذاتيا جدا.

ويتمثل الاختلاف الآخر الذي اتسم به الجزء الثاني بالمقارنة مع الجزء الأوّل في وجود قصة متكاملة، بدأت خيوطها ترتسم في أواخر

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الفصل الرابع، حيث بدأت الأوضاع تتأزم بالنسبة للشخصية الرئيسية، إذ وجد مزيان نفسه مفصولاً عن العمل عقاباً له على هروبه من تيزي وزو. وقد أدّى ذهابه إلى تيزي وزو أيضاً إلى وفاة والده خجلاً منه. في تلك المرحلة الخائفة تعرّف مزيان على فتاة تدعى مالحة أعجبت به فاستمالها وأعجبت به أيضاً وذهبا معها إلى منزله. فكان ذهابها معه سبباً لدخولها السجن، ووجدت نفسها معرضة للتحري، دون أن تعرف السبب. انتهت أحداث القصة بعد مغادرة مالحة لدار الشرطة حيث ذاقت أشدّ العذاب، ورجعت إلى بيت خالتها أين وجدت عناية كبيرة من طرف فاروق، ومزيان... وكل من كان يساند القضية الأمازيغية.

تظهر الرواية الثانية لرشيد عيش أكثر إتقاناً من عمله الأول، فيما يخص الأحداث والشخصيات... إذ ظهرت كعمل أدبي متكامل بالمقارنة مع الأول. عنوان عمله الثاني " فافا " Faffa - كما سبق وأن ذكرنا ذلك، يقصد بهذا العنوان فرنسا، بلاد الغربية، الموضوع الأساسي لهذه الرواية. وعالج من خلاله إلى موضوع الهوية الأمازيغية.

تتوزع هذه الرواية على تسعة فصول: يتناول كل فصل جزءاً معيناً من موضوع الغربية والمغرب، جاءت أحداث روايته هذه تكرارية على شكل حلزوني، حيث يعطي في فصل من الفصول فكرة عن موضوع معين، ويعود إليه في فصل آخر ليستنطق بشخصياته. جاءت الرواية كلّها تقريباً بنفس التقنية، جاء الفصل الثاني مثلاً خطاباً أطلعنا السارد من

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



خلاله على الخطوات الأولى للمغترب في ديار الغرب، ثم حدثنا فيما بعد عن خطوات أمير فيها. يمثل أمير الشخصية الرئيسية لرواية "فافا".

أمّا فيما يخصّ الإنبيات السردية فنلاحظ هيمنة السارد "خارج حكاية"، ويشاركه فيها أحيانا سارد آخر بصيغة "داخل حكاية"، يتمثل في شخصية أمير التي تتدخل لتسرد علينا أحداثا شاركت فيها.

إلى جانب هذين الساردين، نجد عدة أصوات أخرى تتدخل هي أيضا لتدلي بآرائها في موضوع الغربية خاصة أو في مواضيع أخرى. مثل تدخل شعبان بخطابه عن الغربية "وتامورت" Tamurt -، خطاب حرك مشاعر أمير الذي قرر العودة معه إلى قريته. مثل صوت "الدرويش" الذي حدث أمير مطوّلاً عن الغربية، وطلب منه الالتحاق به إلى البحر (الانتحار).

نلاحظ أنّ الكاتب يستخدم السارد بصيغة "خارج حكاية" عندما يتعلّق الأمر بسرد أحداث القصة، ويكون حينذاك بعيدا عن الأحداث ويسردها بنوع من الموضوعية. في حين نجده ذاتيا حين يتعلّق الأمر بموضوع الغربية أو المرأة، حيث يتسلّل حتى إلى أفكار الشخصية الرئيسية وعواطفها، وكثيرا ما يصف لنا الضياع الذي تحسّ به والمشاعر المتناقضة التي جعلت من حياة هذه الشخصية جحيما، سعت - عبثاً - إلى الفرار منه.

وفي بعض الأحيان نجده موضوعيا إلى حدّ الغموض، ويتجلى هذا



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



من خلال ما قاله السارد في شأن أعمار دون أن يسميه، دعاه بـ"الشيء"
قائلاً:

((لبس الشيء قميصه، خرج وتبع الطريق الطويل وهو متناقل
الخطى دخل الشيء غارا، غار الشراب، لقد عرفوه، إنه أعمار.))

((Ta\$awsa telsa abalîun, teffe\$; telêa akken
iwehha ubrid, tikli s uskerker n uvar, ta\$awsa
tekcem s amruo n tissit, εeqlen-t-id d Aεmeô))).

الآن الموضوعية المنشودة في هذا المقطع من خلال كلمة
"الشيء" تبقى نسبية، عدة كلمات توحي بالضياء الذي تحس به
الشخصية. وكلمة "الشيء" التي استعملها تعبر عن مكانة المغتربين في
ديار الغربة، فهم لا يمثلون شيئا، كما تعبر كلمة "متناقل الخطى" عن
ضياعه وإحساسه بالإرهاق.

يتغير السارد بتغير الطرف المبدأ، عندما يكون المبدأ يتمثل في
أحداث القصة، يكون التباعد بين السارد والمسروود، وعندما يكون المبدأ
يتمثل في الغربة، أو عادات وتقاليد المجتمع القبائلي نجد السارد يتحول
إلى سارد داخل حكاية، بصيغة "أنا" أو "نحن"، حيث يظهر كثير
التعليق والتحليل، كما نجده يقم موضوع العادات بدون أن يكون هناك
داع حقيقي لذلك.

وما يميز هذه الرواية عن تلك التي سبق تحليلها هو اعتمادها مبدأ
الثنائية في وحدة المكان، الشخصية، الثقافة...

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نلاحظ مثلا أن البعد المكاني ينقسم إلى وحدتين مكانيتين: بلاد الغربية وتامورت البلد الأصلي.

-تحدد الغربية بفرنسا ومدنها، وهي مكان تواجد أعمر، ومعمر، وشعبان...ذهب هؤلاء إلى أرض الغربية مرغمين، بحثا عن لقمة العيش، فهي تعني لهم العذاب والوحدة والفراغ، وتوحي خاصة بالسجن. إذ يجعل من كل الوقت الذي يقضيه في الغربية فراغا كبيرا، لا يملؤه إلا الحلم في العودة إلى الوطن.

-البلاد أو تامورت، وحدة مكانية تقابل في معانيها الغربية، فهي محددة بمدينة "تيزي وزو"، "جبال جرجرة"، حيث يعيش كل الأهل والأقارب، إنها تمثل الأمان.

بنيت الرواية منذ البداية وحتى النهاية حول ثنائية المكان هنا /هناك، هنا يمثل "فرنسا" حيث الآلام والضيق، أما هناك فيمثل "تامورت" حيث الأهل والأقارب.

أفرزت هذه الثنائية الازدواجية في بنية الشخصية الرئيسية خاصة وحتى لدى الشخصيات الأخرى الثانوية.

عولجت شخصية المرأة أيضا بمنظار مزدوج. في فرنسا نجد المرأة مجرد أنثى، ينظر خاصة إلى جمالها الجسدي. أما في تامورت، فالمرأة إنسان، لها كيائها، وخاصة أنها كثيرة التضحيات. تقابل شخصية جاكين -خليلة أعمر في فرنسا- شخصية فروجة زوجة أعمر في تامورت.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ونوضح هذه الإزدواجية في الشكل التالي:

يتلخص موضوع رواية الرابعة "ليلة و نهار" لكاتبتها أعمار مزداد في مشكلة تعرّض لها محند أمزيان الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، إذ أصبح في مواجهة مع رؤسائه بعد أن انتقد سياسة تشغيلهم للمصنع الذي يعمل فيه. تتميز شخصية محند أمزيان بالتمردّ والجرأة مثل لخوني - شخصية أخرى في الرواية-، إلا أن لخوني كان ديبلوماسياً أكثر من محند أمزيان، الذي كان تلقائياً أكثر من اللازم، إلى حدّ التهور. لم يكن من الشخصيات السلبية التي كانت تقبل بكل ما يقدم لها، وكانت روحه النقدية سبباً في غضب مديره، إذ استدعاه إلى مكتبه وحاول تهديده، وعندما خرج من عنده، وقد أرغم المدير على إخراجها، لأن العمال أضربوا عن الأكل ما دام محند أمزيان محجوزاً في مكتب المدير. ولكن لم يتراجع المدير عن تنفيذ قراره، حيث أرسل برقية مع موظفة في المصنع، طالبه فيها بعدم المجيء إلى المصنع، فهو مفصول مؤقتاً. ولكن محند أمزيان قرّر غير ذلك، وبعد التشاور مع لخوني الذي كان أكثر دهاءً، نظراً لتجربته ولعلمه، دبر له مكيده يعاقب بسببها على كل ما بدر منه من تعسف وجبروت ضدّ العمال. وتتخلل أحداث هذه القصة، أحداث قصة أخرى موازية، تتمثّل في يوميات والدة محند أمزيان، لخصّ لنا حياتها في ليلة ونهار.

جاءت رواية أعمار مزداد على شكل خطين متوازيين:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



-الخط الأول يمثّل أحداث قصة محند أمزيان منذ خروجه من البيت وذهابه إلى العمل وعودته في المساء، وأطلعنا -من خلال هذا المسار اليومي عن حياته في المصنع وعلاقته مع زملائه -عن شخصيته وآرائه.

-ويمثّل الخط الثاني في رسم مسار الحياة اليومية لوالدة محند أمزيان، التي نجدها كثيرة الميل إلى ذكرياتها، حيث إنّ المستقبل يثير مخاوفها، فابنها لا يوافقها على كلّ ما تفعل، إنّّه يحترمها ولكنه يرفض الحياة التي تريدها له.

إنّ أحداث القصة قليلة جدا حيث لا يتعدى زمنها "يوما واحدا"، وقد استعمل الكاتب تقنية التمطيط، إذ جعل الكاتب كلّ كلمة يتلفظ بها السارد، أو غيره من الشخصيات، سببا لتعليقاته وإدراج حكايات شعبية وأمثال وحكم، فهكذا جاءت عدّة خطابات أخرى حول المرأة، والمجتمع القبائلي والثقافة الأمازيغية...

أمّا فيما يخصّ الإننيات السردية، فنجد أنّ النمط السائد هو السارد خارج حكائي، المهيمن على عالمه الروائي، يعلم ما هو خارجي وما هو باطني. إنّ الكثير من الخطابات التي جاء بها السارد تمثّل أفكار محند أمزيان وأفكار مألوفة، وكثيرا ما كان السارد يبرّئ نفسه من تلك الأقوال (قائلا): هذا ما تفكر به مألوفة، وهذا ما يدور في ذهن محند. (يتدخل السارد بصيغة أخرى، وهي صيغة داخل حكائي كلما تعلق الأمر بالهوية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



في هذه الرواية نجد ساردا واحدا مؤطرا، يسرد لنا مونولوجات شخصياته بطريقة مباشرة وكأنها هي التي تتدخل بنفسها، أو كأنه يقرأ لنا ما كان يدور في ذهنها، وكثيراً ما كان يلتبس علينا الأمر و نعتقد أنّ السارد نفسه هو الذي يعلّق، ويصعب علينا تحديد تدخلات السارد المؤطر وأفكار الشخصية الرئيسية المتمثلة في محند أمزيان، إذ نجد لهما نفس الإهتمامات، على عكس ما كان يحدث عندما ينقل لنا السارد ما كان يدور في ذهن مألحة، حيث كان من السهل معرفة أنه مونولوج الشخصية وليس تعليق السارد، نظرا لإختلاف الإهتمامات.

لقد جاءت معظم أحداث الرواية مسرودة، وقليلاً منها ما جاء بصيغة العرض، وكان ذلك عندما يقحم المؤلف شخصياته في الحوار، ويمكن تلخيص ظهور السارد كما يلي:

سارد خارج حكائي يسرد لنا أحداث القصة بطريقة التناوب، ينتقل بين مونولوجات محند أمزيان ووالدته مألحة. تارة ينقل لنا أفكارهما بطريقة مباشرة، وتارة أخرى بطريقة غير مباشرة قائلاً ((هذا ما تفكر به...)).

نجد السارد داخل حكائي عندما يتعلّق الأمر بتعليقات السارد حول مواضيع أخرى جانبية، ولكنها أخذت حيزاً كبيراً في الرواية وأصبحت



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هي المهيمنة، والقصة المسرودة هي الجانبية على غرار رواية "اسكوتي" و"افا". كان السارد يتدخل بصيغة داخل حكاى كلما تعلق الأمر بالهوية الأمازيغية والعادات والتقاليد. وهنا يصعب التفريق بين تعليق السارد المؤطر وتعليق الشخصية الرئيسية.

وتتميز هذه الرواية، مقارنة بالروايات التي تعرضنا لها في كونها رواية أقوال، إذ كثرت فيها المونولوجات وقلّت الأحداث والحركة.

إنّ السرد في رواية "الفجر" Tafrara -لسالم زينيا يشبه كثيرا السرد في رواية "ليلة ونهار"، حيث نجد ساردا مؤطرا، يظهر بصيغتين مختلفتين: صيغة "خارج حكاى" عندما يتعلق الأمر بسرد أحداث القصة؛ وصيغة "داخل حكاى" عندما يتعلق الأمر بالهوية الأمازيغية وكلّ ما يعبر عنها.

عالج الكاتب أيضا موضوع الهوية من خلال عدّة موضوعات استحوذت على مساحة كبيرة في الرواية، نظرا لأهميتها على الساحة الثقافية الجزائرية آنذاك، والآن أيضا.

إنّ السارد في رواية "الفجر" Tafrara-يتتبع أحداث القصة المسرودة بنوع من الموضوعية، إذ جعل بينه وبينها مسافة، نجده قريبا جدا مما يسرده عندما يتعلق الأمر بالمواضيع التي أشرنا إليها على غرار كلّ الروايات التي تعرضنا لها.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يتميز السرد في رواية "الفجر" -Tafrara- عن باقي الروايات التي تعرضنا لها في كون المؤلف قد تحكم في بنية السرد، فقد ظهرت بسارد واحد مؤطر لكل الخطاب الروائي، دون أن يستحوذ على كل العملية، إذ كانت تدخلات الشخصيات بطريقة مكثفة. كثرت في هذه الرواية صيغة العرض، وكان ليزير الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، مجال واسع للتدخل، وقد وجه خطابه لعدد من المسرودين لهم الداخل حكايين، مثل:

-الأصدقاء: يوجه السارد خطابه إلى أصدقائه وقد كان حول الكتابة، الثقافة الأمازيغية، النظام السياسي المتعفن، الحكم الباطل...

-علجية: يوجه السارد خطابه إلى علجية وكان يحدثها حول الحب وحول التقاليد البالية التي وقفت ضد حبهما وزواجهما.

-الأهل (والالدين): يوجه السارد خطابه أيضا لأهله. وكان معظمه حول العادات والتقاليد والمجتمع القبائلي. كان السارد يدافع عن مجتمعه هذا ويسعى إلى فرض وجوده كمجتمع متحضّر، بعيدا عن عيوبه وسلبياته، لم يتعام يدير عما سماه بالتقاليد البالية التي تسعى إلى حجز هذا المجتمع في دوامة آخرها الزوال والموت.

إن يزير، على غرار محند أمزيان، لم يقبل بالقلب الاجتماعي الذي فرض عليه، بل تمرّد عليه وحاول تغييره، وقد كانت طريقة نضاله مخالفة لطريقة محند أمزيان.

يتطابق خطاب السارد المؤطر وخطابات يزير ومحمد أمزيان، فقد

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



كانوا ضدّ التزمّت والتخلف الذي تملّيه بعض التقاليد، وفي نفس الوقت كانوا إلى جانب هذا المجتمع وحاولوا فرض وجوده، كلّ واحد بطريقته. يعتبر التأليف في هذا النوع المكتوب دليلاً وإثباتاً للهويّة الأمازيغية، وأيضاً ترجمة لمؤهلات هذه اللّغة وقدراتها على التعبير عن قضايا عديدة وجديدة. وأنّ الشفوية أصبحت ماضياً يعتزّ به، خاصة وأنّ النوع الروائي هو المهيمن في عصرنا الحالي، فهو يحمل هذه المواضيع الحية ويعبّر عنها في قالب جمالي ونقدي متميّز.

وقد توصلنا من خلال دراستنا هذه إلى النتائج التالية:

4 جاءت "القصة المسرودة" على شكل خيوط متناثرة

بين المواضيع المعالجة في هذه الروايات، مثل العادات، التقاليد... الخ.

5 جاء موضوع الهويّة الأمازيغية مهيمناً على كلّ

الروايات.

أمّا فيما يتعلّق بالجانب السردى لهذه الروايات، فنجدّه يشبه كثيراً السرد في النوع الشفوي. لقد استغلّ الروائيون الذين تعرّضنا لهم، تقنية السرد لخدمة المواضيع المعالجة، حيث تتغيّر صيغة السارد، الذي نظرنا إلى دراسته في الفصول السابقة، وفقاً للموضوع المعالج:

-فكلّما تعلّق الأمر بموضوع من المواضيع الفرعية، التي هيمنت

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



على هذه الروايات يظهر السارد بصيغة "داخل حكائي". يظهر ذاتيا جدًا، قريباً من المسرود والمسروود له، لهما نفس الأفكار، ونفس الاهتمامات. وعندما يتعلّق الأمر بـ "قصة الرواية" يظهر السارد بصيغة خارج حكائي، حيث يجعل مسافة بينه وبين ما يسرده، دون أن يتخلّى تماماً عن تعليقاته كلّما تعلّق الأمر بموضوع الهوية الأمازيغية. جاءت التعليقات كثيرة وبإسهاب، ممّا جعل تطوّر الأحداث بطيئاً، ولا يترأى للقارئ تعاقبها وتطورها، الشيء الذي يغيب عنصر التشويق في هذه الروايات، حيث كثرت التعليقات التي تخلّت القصة المسروودة، فأصبحت قراءتها أمراً عسيراً.

استعان الكتاب بتقنيات وجهات النظر لكي يحلّوا شخصياتهم، خاصة الرئيسة منها، وكان التحليل متنوعاً، من خلال زوايا نظر متعدّدة، خاصة وجهة النظر الداخلية، ممّا أعطى نظرة عميقة ومفصّلة لشخصية الرئيسة وللأفكار التي كانت تحملها. وقد أعطت وجهات النظر المتعلقة بالأحداث بعداً معرفياً وإيديولوجياً لهذه الروايات وضمّنتها قراءات جديدة.

إتبقى هذه الروايات أوّل خطوة عملاقة نحو "المكتوب". إنّ اللغة الأمازيغية التي سخرها هؤلاء الكتاب للتعبير عن آرائهم في هذه الروايات، لم تكن مؤهلة لترجمة القضايا الجديدة التي باتت تفرض



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وجودها على الساحة الثقافية، فقد كانت منذ قرون عديدة لغة شفوية، بعيدة عن ميدان الكتابة، إذ كانت مهمشة ومحتجزة في ميدان واحد، هو ميدان الحياة اليومية العادية. رغم ذلك فقد روضوها وجعلوها مستساغة لدى القارئ، وجعلوا منها وسيلة لطرح قضاياهم السياسية والثقافية، و قد جاء الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، لأنّ المسعى لم يكن فنياً بالدرجة الأولى.

لم يكن اختيار هؤلاء المؤلفين للنوع الروائي لطرح قضاياهم اعتباطياً، وإنما يرجع إلى عدّة أسباب هي:
-كون النوع الروائي ينتمي إلى المكتوب، فالتأليف فيه باللغة الأمازيغية قد يجعل منها لغة في مصف اللغات المكتوبة.

-قد يرجع طرح هذه المواضيع في الشكل الروائي، دون غيره من الأنواع الأخرى، إلى طبيعة هذا النوع الأدبي المتميزة، إذ أنّ هذا النوع يستلزم وجود سارد الذي يعدّ مجرد وظيفة ينسجها الكاتب في مخيلته، ثم يتبناها في نصّه. هذا ما يجعل الكاتب بريء ممّا يصرّح به السارد أو الشخصية. وقد يلجأ أي كاتب إلى هذه الطريقة متستراً، من الرقابة السياسية والإيديولوجية التي قد تكون حاجزا أو عائقا أمام تصريحاته بالحقيقة أو أمام فضح بعض الأمور التي قد تخصّ طبقة سياسية معينة، وقد تكون هذه الطبقة ذات نفوذ قوي.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



3 قد يرجع هذا الاختيار أيضا إلى أسباب اجتماعية، إذ تعرّضوا في مواضيعهم إلى المجتمع القبائلي بالنقد والتحليل، وقد يؤدي انتقادهم هذا إلى سخط و غضب أفراد مجتمعهم الذين قد لا يسامحون كل من يتناول على تقاليدهم ومعتقداتهم. كما قد يؤدي التصريح بأرائهم إلى زلزلة تلك القيم التي تعدّ أساس مجتمعهم هذا.

BIBLIOGRAPHIE

أولاً -المصادر:

- J. M. DALLET et J.L. DEGEZELLE, Les cahiers 1
de Belaïd ou la Kabylie d'antan, F.D.B. Fort
national, Algerie, 1963.
- RACHID ALICHE, Asfel, Editions Fédérop, 1981. 2
- RACHID ALICHE, Faffa, Editions O.P.U. Alger, 3
1990.
- AMER MEZDAD, lv d wass, Editions Asalu/ 4
Aéar.
- SAID SAIDI, Askuti, Editions Asalu, 1991/ 5
Imedyazen, Paris, 1983.
- SALEM ZINIA, Tafrara, Editions L'Harmattan/ Awal,
Paris, s.d.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ثانياً -المراجع:

- 1باللغة العربية:

- 1سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3،

دار البيضاء، 1997.

- 2حميد حميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، الدار

البيضاء، 1993.

- 3عبد الحميد بورايو، البطل الملحمى فى الحكاية

الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر، 1998.

- 4طرحة زاهية، الحكاية الشعبية الجزائرية بمنطقة

جرجرة (الأربعاء ناث واسيف)،

جامعة مولود معمري، رسالة مقدمة لنيل شهادة

الماجستير. السنة. 1994- 1993

- 5عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي

العربي، بيروت، 1992.

- 6أبو بكر بن علي الصنهاجي، كتاب

أخبار المهدي بن تومرت،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



تقديم وتحقيق وتعليق، عبد الحميد

حاجيات، الشركة الوطنية للنشر

والتوزيع، الجزائر، 1974.

- 7 عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر

العام، منشورات

دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 2، 1965.



-باللغة الفرنسية:

1. ALI GUANOUN, Chronologie du mouvement berbère, Editions Casbas, Alger, 1999.
2. AMER SAID BOULIFA, Recueil de poésie kabyles, Editions Awal, Alger
3. Belkassem BEN SDIRA, Cours de langue Kabyle- Grammaire et versions, Librairie Adolphe Jourdan, Alger, 1887.
4. GERARD GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972.
5. HANNOTEAN, LETOURNEAUX , *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Editeur Augustin CHALLAMEL, Paris, 1893.
6. HENRI BASSET, Essai sur la littérature Berbère, *Thèse principale pour le Doctorat Lettres*, Ancienne maison Bastide, Jurdan, Jule Carbonne, Alger, 1920.
7. J. P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Ed Deboeck-Duculot, Bruxelles, Paris, 1986
8. JEAN MICHEL ADAM , *Texte narratif*, Editions Nathan, Paris, 1990.
9. LACLOS, *Liaisons dangereuses*, Editions Garniers-Flammarion, Paris, 1964.



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- MARIE LOUISE VAN FRANZ, L'interprétation .10
des contes de fées, Editions Jaqueline Renaud, la
Fontaine de Pierre, Paris II, 1990.
- MOULOUD MAMMERI, -Culture savante, .11
culture vécue, Ed Tala, Alger, 1993
-Poèmes kabyles anciens, Editions Laphonic/ Awal,
1975
- PAUL ZUMTHOR, Introduction a la poésie orale, .12
Editions du Seuil, Paris, 1983.
- PHILLIPE LEJEUNE, Le pacte autobiographique, .13
Editions du Seuil, 1975.
- RAIMOND MICHEL, le roman, Editions Armand .14
colin, Paris, 1989.
- SALEM CHAKER, Imazighen ass-a, Editions .15
Bouchéne, Alger, 1990.
- TAHAR BEN JELLOUN, Strategies d'écritures, .16
Editions L'Harmattan, Paris, 1993.
- TZEVETAN TODOROV, - Introduction a la .17
littérature fantastique, Editions du
Seuil, Paris, 1970.
- Qu'est ce que le structuralisme, poétique, Ed du
Seuil,
Paris, 1968.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



VLADIMIR PROPP, *La morphologie du conte*, 18
Editons du Seuil, Paris, 1965.

قاسي محمد عبد الرحمن : الخطاب السردى في رواية (اللص والكلاب
(لنجيب محفوظ

جامعة أدرار / الجزائر

عرفت السردية وتحليل الخطاب السردى تطورا مع ظهور المناهج
المختلفة من أسلوبية وبنىوية وسميائية ، وأعطت نفسا جديدا للتحليل
السردى وهو ما جعل مسار السرد عالما متنوعا ومعقدا يحتاج إلى أدوات
إجرائية تقارب المضمون والبناء الروائى وتفتح أمام هذا العلم أفقا شاسعا
يخرج عبره من أفقه الضيق إلى أفق أوسع . وتعد الخطب السردية من
رواية وقصة وحكاية موضوعات للتحليل الذى اصطنع مناهج متنوعة
بغية الاقتراب من هذه الأعمال السردية، واستكشاف خباياها بأساليب
ممتعة . فثراء الرواية المختارة من الناحية الشكلية والدلالية يسمح لنا
بتطبيق مفاهيم سميائية وأسلوبية.. والوقوف على التمفصلات السردية
والخطابية .

ورغم وجود دراسات عديدة حول " اللص والكلاب " إلا أنها تمس جانبا
من جوانبها ، منها ما احتفى بالبطل ومساره وبنائه كما في مؤلف د.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



بدري عثمان "بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ" ومنها ما عني بالجانب الفكري والوجودي في الرواية...ولهذا سنعمد إلى بسط تحليلي في الجانبين المضموني والشكلي لإبراز السمات الأسلوبية والسميائية وبيان كيفية تشكل البناء الفني والمعماري في الخطاب الروائي

أولاً : البنى السردية في رواية اللص والكلاب .

البناء الدلالي لا يكون بواسطة تركيب الجمل في النصوص فحسب ؛ إنما يستند إلى هياكل حكاية تشكل بدورها خطاباً ، وتكسبه تنظيمًا داخليًا وتمشكلات خطابية حكاية ، ولا يمكن دراسة عنصر دلالي إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى ، وقد تكون هذه العلاقة خلافية أو تكاملية ، ومن أبرز هذه البنى المتموضعة في الخطاب :

1- البنية الدينية :

اهتم الكتاب العرب المعاصرون بالتركيز على المظاهر الدينية في إبداعاتهم لعل مختلفة وتوظيفات متباينة ، وهذا راجع حسب د.عبدالمالك مرتاض لأسباب إما أن " يكون النص شديد التأثير بالدين عميق الإيمان بالله ،... وإما أن تكون شخصيات هذا النص أو بعضها على الأقل متدينة فعلاً أو أريد لها أن تكون متدينة لغاية فنية تتجسد مثلاً في التدليل على أن أحداث النص تركض في بيئة مصرية إسلامية حميمة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



، أو أن تكون إقامة توازن بين الشخصيات الماكرة الشريرة التي لا تخاف الله ولا تتقيه..." (1)

تأخذ هذه البنية جزءا كبيرا من الخطاب ، إذ نلمس تدخلات دينية صوفية عديدة تستغرق أحيانا صفحات كاملة ، مثلما في الصفحة 24 إلى ص 30 . وتحتل هذه الصفحة مشاهد في النص ، كالحوار الذي جرى بين سعيد والشيخ المتصوف .

"لا توا خدني ، لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك ...

أجل أنت تقصد الجدران لا القلب ." (2) .

في هذه البنية تتنازل شخصية سعيد لتحل محلها شخصية علي الجنيدي، إذ تعد الشخصية الوحيدة الباثة للجانب الديني . وسعيد مهران الذي كان (باثا) أصبح المتلقي الوحيد للبنية الدينية كما هو ظاهر في هذا المخطط :

علي الجنيدي(باثا) سعيد يتلقى ص24 إلى ص33

88 إلى 98

200 إلى 206

208 إلى 210

فالبنية الدينية تتمثل في أربع مشاهد متباعدة ، يستحوذ عليها علي الجنيدي في جانب البث وسعيد مهران في جانب التلقي ، وهو ما يشكل علاقة تضاد مع البنية الانتقامية (كما سيوضح لاحقا) ، فسعيد كان يقصد



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



منزل الشيخ بحثا عن الملاذ النفسي ، لكنه لم يجده وبالتالي تستحوذ البنية الانتقامية على ذهنه متجاهلا التوجيهات الصوفية التي كان يبثها الشيخ إياه ، فالبنية الدينية وإن كانت تشكل تطورا دلاليا من ناحية ، فإنها لم تحدث تطورا في فعل الشخصية البتلة وبالتالي تأثيرها لم يكن ذا فعالية .

وشخصية علي الجنيدى وإن كانت أكثر بثا لهذه البنية ، فإن ما كانت تبثه ليس بتعاليم دينية صريحة رغم أنها نابعة من رجل متصوف ، وإنما هي مجموعة من التهويمات الصوفية التي لا يسهل على أي فرد إدراكها ؛ فما بالك بسعيد مهران .

"مولاي قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي ...

فقال الشيخ متأوها :- يضع سره في أصغر خلقه.

قلت لنفسي إذا كان الله مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحا.

فقال الشيخ بهدوء :

وباب السماء كيف وجدته ؟ (الرواية: ص 26-27)

فهذه المشهديات الدينية تتوسط المحطات الأخرى (المشاهد) التي وقفها

سعيد : عطفة الصيرفي في منزل الشيخ - بيت رؤوف .

فقد كان سعيد يبحث عن الملاذ النفسي وعن الحل لأزمته الوجودية (

إنكار البنت وخيانة الزوجة) ، ولكنه لم يظفر به ؛ والدليل على ذلك تنقله

عبر محطات أخرى (بيت نور ، المقهى العطفة) .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة المحورية في الخطاب السردى



2- البنية الانتقامية:

تتمثل في علاقة الشخصيات بعضها البعض أو علاقة الشخصية المحورية مع باقي الشخصيات... والمقصود بالانتقامية رغبة الفرد في الثأر أو رد الاعتبار لنفسه بمواجهة الآخر قصد الانتقام .

وتتجسد البنية الانتقامية في النص في جملة من المواقف هي :

أ - موقف سعيد من نبوية .

ب- موقف سعيد من عليش .

ج- موقف سعيد من رؤوف علوان .

د- موقف سعيد من المجتمع .

وتكمن البنية الانتقامية في أغلب المسار السردى للرواية ... إذ تصادفنا رائحة الانتقام من أول صفحة للرواية " أن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت وللخيانة أ تكفر عن سحنتها الشائهة ..."(الرواية : ص 074) .

فهذه الدلالة تمتد خيوطها عبر نسيج السرد ، ولهذا قمنا برصدها

بالمخطط التالي :

1- سعيد (باثا) نبوية وعليش يتلقيان في ص

(38/30/15/13/12/8/7:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(رؤوف علوان يتلقى في ص

:131/101/87/51/49)

(الكلاب ... ص : 220/219/218/201)

2- رؤوف علوان (باتا) (سعيد يتلقى في ص : 143/53)

تحدد هذه البنية عبر تنظيم خارجي / داخلي دقيق ، نمثلها بالمخطط التالي :

-من ص 07 إلى 33 (الإحاطة بالموضوع / إثبات وتحقق)

-من ص 37 إلى 48 (استطلاع وتأكد)

-من ص 49 إلى 59 (التحقق / النتيجة)

-من ص 85 إلى ... (تنفيذ / مواجهة)

تظهر البنية الانتقامية المسيطرة والبارزة في النص ومن خلالها تظهر البنى الأخرى ، فهي المحدد والمحرك للدلالات والأحداث الأخرى (وهو ما سنلاحظه عند التطرق للبنى) كما أن غيابها قد يؤدي إلى غياب باقي البنى .

ويتضح أن سعيد هو أكثر الشخصيات بئاً للانتقام كما يؤثر انتقامه على البناء الحدتي للرواية فهو شخصية فاعلة في النص ، إذ يبث أكثر مما يستقبل ، ويلاحظ أن هذا الانتقام لم يكن موجها لشخصيات مثل (رؤوف ، نبوية ، وعلي الجنيدي وأنور) وإنما موجه لشخصيات كانت



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



تربطه بهم علاقة حميمة (رؤوف ونبوية وعليش) رغم أن فكرة الانتقام كانت موجهة بشكل خاص نحو رؤوف علوان صاحب العقل والتاريخ ، ولذلك خيانتته أفضع من خيانة نبوية عليش فهي خيانة مبدأ .
وتتداخل هذه البنية مع البنى الأخرى في علاقة تضادية وتكاملية .
3- البنية العاطفية :

هي ثالث بنية تستوسع في الخطاب ، وتشكل نقطة مهمة في التحول الدلالي للرواية ، وتعود شخصية سعيد لتستحوذ على هذه البنية .

سعيد (باتا) الأب (متلقي) ص : 33

نبوية " " : 131/113/112/111/33 .

نور " " : 185/182/181/174 .

رؤوف " " : 130/129/41/40/37 .

الشيخ " " : 110/85/18/17/15/07 .

هذه الشخصيات التي بثها سعيد عاطفته هي نفسها التي تعرفنا عليها في البنية الانتقامية باستثناء شخصيات (نور ، سناء ، الشيخ ، علي) وهذا ما يشكل علاقة توصيلية تضادية مع البنية الانتقامية ، فالدافع العاطفي كان وراء رغبة سعيد في الانتقام من الزوجة التي قالت له يوما ما أحبك ، وخانتته مع تابع له ، والانتقام من التابع الذي كان يمثل دور الصديق وخانه مع زوجته ، والانتقام من الأستاذ رؤوف علوان الذي جعله ندا له يناقشه وعلمه مبدأ الحياة (المسدس والكتاب) وهنا نلمس محور التضاد



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



(العاطفة والحب / الانتقام) ويشكل الممثل (سعيد) محور لقاء بين البنيتين
أو البنى الثلاث .



من الشخصيات الباثة لهذه البنية " نور" التي ثبت سعيد حبها وعاطفتها
، ويظهر ذلك في :

نوو (باثة) سعيد يتلقى في : ص 71/69
107/101
124/119
142/139



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



183/181

علي الجبّدي (بائثا) سعيد يتلقى في ص 206/200/92/90.
هاتان الشخصيتان شكلتا ملاذا لسعيد مهران ، حيث اتخذ من قلب نور
ومنزلها مأوى له ، كما وجد عند الشيخ الراحة والأكل والأمان .
4- البنية الجنسية :

لا تظهر هذه البنية بصورة مكثفة في النص ، إلا ما يبدو في علاقة
(سعيد مهران) بالمرأة المومس (نور) ، وهي العلاقة الجنسية الوحيدة في
النص... هذه البنية غير مصرح بها إذ اعتمد الروائي على تقنية التلميح
في إظهار هذه العلاقة ولا تتفصل هذه البنية عن البنى الأخرى ، بل
تدخل في علاقة تواصل معها فالعاطفة كانت وراء رغبة سعيد في
الانتقام ، أما لجوءه إلى ملجأ ديني حيث تركز البنية الدينية بحثا عن
الراحة النفسية والحل لمشكلته .

وتتجسد العلاقة بين البنى الأربع وجود طرف مشترك وهو (سعيد
مهران) البائث والمتلقي مرة بيت العاطفة ، ومرة يلتمس الحل الديني ،
وأخرى بيت انتقامه .

ثانيا : بنية الزمن ودلالاته في " اللص والكلاب " :

الزمن في النص موجود وجودا موضوعيا كونه " حالة من حالات
الوجود الموضوعي للخطاب ، فالزمن في الرواية كالنص نفسه ، يمكن
القبض عليه في تمفصلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها " (3)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والزمن في " اللص والكلاب " زمن معقد ، مستوسع متنوع بين زمن طبيعي موضوعي وزمن نفسي داخلي لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وكلاهما يرتبطان بالشخصية البطلة .

وينتشر زمن الليل في الرواية بصورة مكثفة رغم أن بدايتها اتسمت بزمن نهاري ، يدل عليه الوصف الذي وصف به نجيب محفوظ خروج الشخصية البطلة من السجن . ولهذا عمدت إلى رصد زمن النهار في الرواية وتوضيح دلالاته .

أ- زمن النهار ودلالاته :

نكتشف الزمن في الرواية من خلال دلالات ومقاطع وردت في الخطاب ، وهو زمن متعلق بالمكان ، فقد وصف نجيب محفوظ أجواء الطريق عند خروج (سعيد مهران) من السجن وأشار إلى زمن خروجه وهو (النهار) ، بقريئة دالة عليه في قوله " هذه الطرقات المثقلة بالشمس " (الرواية: ص 07) ، مما يدل على أن سعيد خرج من السجن صباحا وتوجه إلى العطفة في ذلك الوقت ، هذا الزمن الذي يحيل دلاليا على الموضوع وهو رغبة في الحصول على ابنته سناء ، فقد كان له أمل في أن يتمكن من رؤيتها ، ولهذا ورغم تكرر صفوه ، إلا أن "سناء إذا خطرت في النفس إنجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر ..."(الرواية: ص 07). ويتجلى زمن النهار في توجه سعيد إلى منزل الشيخ في فترة النهار ويدل على ذلك ما جاء على لسان الروائي " وما

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أكثر الكسالى المستلقين في ظل الجبل بعيدا عن الشمس المائلة " (الرواية: ص23). فهذا الزمن مرتبط بحياة سعيد الداخلية ، إنه زمن الحبور والتفاؤل ، ويتكرر هذا الزمن المنفتح في توجه سعيد إلى منزل الأستاذ والصديق القديم رؤوف علوان صباحا .

عبر هذه المحطات الثلاث الأولى يتوقف زمن النهار ليخيم زمن الليل على الرواية وسألخص مدى الارتباط بين الزمان والمكان في هذا الخطاب .

ب- زمن الليل ودلالاته :

زمن الليل ينهض بوظيفة سردية ؛ لأن الليل وما يتسم به من سكون وظلام ورهبة يساعد الشخصية البطلة على فعل فعلتها (الانتقام) ، كما يتناسب هذا الزمن مع الجو النفسى لشخصية البطل ، إذ لولا الليل وظلمته لما تمكن سعيد من قتل شعبان حسين ولا التوجه نحو بيت نور أو بيت الشيخ للاحتماء به ، وآخر محطة ليلية وقف فيها سعيد هي المقبرة بما تحمله من معنى مجازي لليل ، فكانت نهايته هناك وليلا . وهذه بعض المقاطع السردية لننمذج بها على زمن الليل وما يسوده من ظلام " ... وجرى النيل كأمواج من الظلام ، وقال بصوت مسموع كأنما يخاطب الظلام ... " (الرواية: ص50).

" لاح الخلاء شاملا متراميا إلى غير نهاية ، والظلام كثيف لا تخفقه بارقة " (الرواية : ص50).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



منزل رؤوف (القتل)

المقهى (التخطيط)

الليل

منزل نور (الراحة)

منزل نور (الراحة)

المقهى (التفكير)

منزل (الشيخ)

المقبرة (الموت)

منزل العاطفة (قتل نبوية)

المقهى (التخطيط)

الشيخ (الاحتماء)

ج - الزمن النفسي الداخلي :

الزمن النفسي مرتبط بشخصية سعيد مهران ورؤيتها للعالم ، فزمن البطل هو الزمن الماضي الذي يعبر عن العجز والإحباط، فهو مرتبط بماضي الشخصية (زمن الحب والولادة والصدقة) فزمن الشخصية هنا ليس هو الزمن الطبيعي أو الموضوعي ، وإنما هو " حالة " متعلقة بوعي الشخصية .

لم يكن لسعيد مهران القدرة على مواصلة الحياة والتفكير في المستقبل ، لأنه " لم ينس الماضي إذ لم يسمح الماضي بعد بالتفكير في المستقبل



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



"(الرواية: ص 50) لسبب هو " انه حاضر - لا ماض - في نفسي
"(الرواية، ص 50) كما يقول .

يعيش سعيد مهران الزمن الماضي ، مما شكل علاقة انفصام مع
الحاضر والمستقبل . ولعل المقاطع المناجائية التي لمسناها في النص
تؤكد مدى تعايش سعيد مهران مع الماضي دون التفكير في المستقبل ،
لأن الماضي بالنسبة إليه هو الوجود ، الذات ، هو "الأنا" .

ثالثا- قراءة في خطاب الغلاف :

يعتبر الغلاف بمثابة العتبة التي تحيط بالنص ، ومن خلالها يعبر
المحلل أغوار النص ليكتشف دلالاته الرمزية ، وهذا ما يدعى بالرمز
الموازي ، ويعرفه جينيت بقوله : " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا
ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور أي ما يحيط
بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية " (4).

ويشمل غلاف الرواية مجموعة مشاهد مركبة ومتسلسلة ، حسب
وظيفتها الدلالية ، وتمثل هذه المشاهد خطابا يحيل إلى المضمون الروائي
للخطاب الآخر وهي :

1 - المشهد القاعدي : يحتل هذا المشهد جزءا كبيرا من غلاف الرواية
، مما يدل على أهميته في المسار الحدتي للرواية ، وهذا المشهد يجسد
العلاقة العاطفية بين البطل ونور وخلفها تكمن تلك المشاهد الأخرى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ودلالاتها ، وهذا ما يتضح بعد قراءة المضمون ، إذ يخرج المشهد إلى دالتين :

- أ- حب سعيد مهران لزوجته نبوية دفعه للانتقام منها بعد خيانتها له .
 - ب- عاطفة نور اتجاه سعيد ، كانت ملاذا نفسيا له بعد خيانة زوجته .
- 2 - المشهد الثاني : ويأتي بعد المشهد العاطفي ، وهو يتمثل في يد حاملة لمسدس مصوب باتجاه رجل ، هذه الصورة البارة للمسدس توحى بأهميته في سير الحدث فبه قتل شعبان حسين وقتل كذلك خادم رؤوف علوان لأنه في اعتقاله أن بالمسدس يتخلص من الأوغاد " بالمسدس أصنع أشياء جميلة بشرط ألا يعاكسني القدر " (الرواية: ص122) .
- وتركيبة المشهد تسمح للقارئ بإعطاء بعدا دلاليا للمشهد ، وهي أن اليد الحاملة للمسدس هي التي قضت على سعيد مهران في المقبرة والرجل المصاب هو سعيد . وهنا تكمن جمالية الغلاف ، إذ يمكن القارئ من تأويل المشاهد وإضفاء دلالات أخرى قد لا يقصدها الروائي .
- 3 - المشهد الثالث : هو مشهد الترقب والحذر ، تتجلى لنا فيه صورة البطل وهو في وضع الترقب والتخفي وكأنه ينتظر أمرا ما . هذه الخطوة تشكل نقطة مهمة داخل المضمون الروائي إذ يمر سعيد قبل أن يقدم على أي خطوة بلحظة تطلع وترقب ، ثم ينفذ فكرته .
- وامتزجت صور الغلاف بألوان لا تختلف عن دلالات المشاهد كاللون الأسود والأحمر والأصفر ، إذ تشكل الألوان خطبا تعطي دلالات ، مثل



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأحمر الذي يدل على الخطر والأصفر الذي يدل إلى الحذر .. فقد أضحى اللون يرمز إلى سيميائية ويخلق عالما في حد ذاته من المفاهيم والدلالات (5).

وتكسو غلاف الرواية مجموعة ألوان وهي: (الأحمر والأسود والأخضر والأصفر) ، كل لون من هذه الألوان يتناسب مع المضمون الروائي ، فاللون الأحمر الذي يدل على الخطر يعطي للقارئ إحساسا بكآبة الأحداث ومأسويتها ، فتجعله يشعر بأن الرواية دموية ... وهذا ما يتجسد داخل الخطاب ؛ فأحداث الرواية تدور حول مأساة البطل في حياته ومساره نحو الانتقام كانت نهاية هذه المأساة قتل الأبرياء وموت البطل ... ويطغى على غلاف الرواية اللون الأحمر تناسبا مع طبيعة الأحداث ، أما اللون الأسود فهو يوحي بالحزن المخيم على أشخاص الرواية فسعيد مهران عاش حياته في مأساة وحزن ، أما نور فحياتها عذاب وألم بسبب فقرها وحبها لسعيد ومشاركتها مأساته ، أما اللون الأصفر فهو يدل على الحذر والحيلة ... وقد كان سعيد مهران في رحلته الأولى يستطلع أجواء الحدث قبل أن يقدم على فعلته . أما اللون الأخضر الذي يظهر بشكل طفيف في الرواية ، فإنه يدل على الأمن ، لكن ليس الأمن من خلال طبيعة الحدث وإنما الأمن الذي ينشده سعيد في منزل الشيخ علي الجنيدى ، فقد كان يبحث عن الطمأنينة في منزل ديني يرمز إلى السخاء



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هذه ألوان منتقاة بدقة تتلاءم مع صور الغلاف من جهة ، والمضمون من جهة أخرى ، وهذا ما يعطي لغلاف الرواية صورة خطاب كامل يحمل رمزا سيميائيا ، ويحكي بدوره قصة هي قصة الرواية .
رابعا- قراءة في خطاب العنوان :

يعتبر العنوان في علم السمياء علامة إجرائية ناجحة لمقاربة النصوص الأدبية بغية استقرارها وتأويلها ، ويعتبر " جاكبسون " أن للعنوان وظائف أساسية هي المرجعية والإفهامية والتناسية أما " جيرار جينيت " فهو يعطي للعنوان أربع وظائف هي : التعينية والوصفية والتضمينية والاعرائية (6).

واختيار العنوان لا يتم عفويا ، بل يحتاج إلى نظر وتدقيق حسب المادة أو الموضوع الذي يتألف منه ، والعنوان في العمل الروائي قد يدل على " شخصيات ، أو أماكن وبرنامج سردي فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية ، أو يعرض طريقة للنظر إليها ، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية " (7) ، كما أن العنوان لا يثبت على النص الروائي إلا بعد نهايته ؛ فالروائي لا يستطيع أن يختار عنوان روايته قبل كتابتها.
ونلاحظ أن عنوان روايتنا هذه مركب لغوي يحوي كلمتين " اللص والكلاب " ، أولاهما بدلالة المفرد ، وثانيهما بدلالة الجمع ، وما أكثر ما يحمل العنوان كثافة النص ، وتتلقى صيغته في الأعمال الأدبية الكبرى بعناية فائقة بحيث ترتكز دلالة النص كله في هذه الصيغة المشفرة .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ولإحداث التقارب بين مفهوم العنوان - في تجليه الشكلي - وبين عناصر النص ، نلجأ إلى سوق السياقات التي وردت فيها الوحدات المعجمية الخاصة بالعنوان : " وهذا المسدس المتوثب في جيبى له شأن لا بد أن ينتصر على الغدر والفساد ، ولأول مرة سيطارد اللص الكلاب ، وفي جنون صرخ : يا كلاب " (الرواية: ص 196)، " كإنسانية رؤوف ونبوية علي والكلاب " (الرواية : ص218) .

تتجلى من خلال السياقات النصية والعنوان ، الصراع بين اللص " سعيد " والكلاب " رؤوف ونبوية وعليش " ، والواو هنا تؤدي دلالة المواجهة لا المصاحبة ، وقد ضمن الروائي عنوانه شخصيات الصراع ، فوسم البطل بـ " اللص " ورؤوف ونبوية بـ " الكلاب " في ثنائية ضدية بعد ربطها " بواو " العطف : اللص / و/ الكلاب لتحدد المسارات الدلالية بتركزها حول "الانتقام . فالعنوان بوحدتيه يرصد الصراع في النص ، ويقف عند أقطاب المواجهة التي يقوم عليها ، وبهذا فهو يرتبط ارتباطاً عضوياً بالمضمون الروائي ويعكسه بدقة ويكمله .

والعنوان - كما يعكس أحداث الرواية - يعكس زمنها المتمحور حول زمن الليل ، وهو ما توحى به لفظة " اللص " فالمسار السري للبطل يظهر في الليل ، وهو الزمن الملائم لظهور " اللص " فالليل بسواده هو الوقت المناسب لتنفيذ سعيد لفكرته الانتقامية ، حيث لا يستطيع التجول نهاراً .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وتوحي لفظة " الكلاب " كذلك بزمن الليل ؛ إذ أن هذا الزمن هو وقت ظهور الكلاب والرواية لا تبعد عن هذا المعنى ، وبهذا يؤدي العنوان الوظيفة المرجعية والإحالة ، إذ يحيلنا إلى النص ، كما يحيلنا النص إلى العنوان .

— الهوامش :

- 1- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، معالجة سيميائية تفكيكية تركيبية لرواية الزقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر . ص . 196.
- 2- نجيب محفوظ ، رواية اللص والكلاب ، ط 1 ، 1973 ، بيروت ، لبنان ، ص 7 .
- 3- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ، ص : 106.
- 5- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، ص : 196.
- 6- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2001، ص: 126.
- 7- المرجع نفسه ، ص : 125.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأستاذ : كرومي لحسن : العابر و هاجس البحث عن الهوية
المركز الجامعي بشار

1- العابر وسحر المكان: إن الصحراوي، الذي لا يكف عن طلب الحرية والسكينة في الآفاق، يعشق الصحراء إلى حد الجنون لأنها تضمن له التخلص من الاستعباد وتمكنه من السعي العنيد إلى الحرية. ويذهب الخيال الروائي في التعامل مع الصحراء، فيؤنسها ويؤنثها، ويدخل في الصحراء كل غموض المرأة⁸، وإثارة المرأة، وحقيقة حضور المرأة الإنساني والجسدي¹. فالصحراء تستقبل الغيث كما تستقبل الجميلة حبيبا أب من سفر على نحو ما يتجلى في الملفوظ التالي: "فاستغاثت الأرض شوقا، وند عنها فحيح، انطفأت النار المحبوسة في صدر الأرض منذ ألف عام وبدأ الوحش يحتضر، وحش الجذب والخفاف والقبلي. تنفست الصحراء الصعداء وفتحن ذراعيها لاحتضان معشوق غاب

⁸ نظر العابرون إلى المرأة والصحراء نظرة واحدة. لذا تراهم يشبهون الصحراء - في مواسم الجمال - بالمرأة بوصفها رمزا للإثمار والخصوبة. ويشبهون المرأة بالصحراء على نحو ما يتجلى في الآتي: "المرأة يا شيخنا مثل الصحراء التي تمتد أمامك إلى الأبد تبدو قاحلة، قاسية، باعثة على اليأس، لكن أعماقها تخفي سحرا وأسرارا وكنوزا و حياة. واكتشافها يحتاج إلى الصبر والخبرة. هذه حكمة الصحراء. وأنت أدري بها أكثر مني". البئر 132. لقد اتجه الذهن البشري منذ بدايات تعامله مع الصحراء إلى جعلها تستنطن غير ما تظهر وساعد على ترسيخ هذه المفارقة، اكتشاف الأمداء الصحراوية عن واحات فاتنة مخبوءة في الامتدادات الميتة، ووصلت المفارقة بين الظاهر الفقير والباطن الغني إلى حدودها القصوى بعد اكتشاف البترول والفسفاط وغيرها من الثروات لا بد يعيد لكثيرا...
1 ينظر عبد الحميد المحادين. جدلية المكان و الزمان و لإنسان في الرواية الخليجية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001، ص 60



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



طويلاً، وانتظرته طويلاً². وهذا ارتفاع شاعري مشحون بجماليات المكان
الصحراوي إلى حديث الروح والأنوثة والجمال الفاتن...

"- ألم نجد في معشوقتنا الصحراء وطننا؟

- وجدنا أنفسنا في الصحراء لنعبر الصحراء، لا لنسكن الصحراء!

ألمت صحراوياً؟ ألم تعشق هذه الحسناء (التي نسميها صحراء) يوماً؟

- لم يعشق الصحراء مخلوق كما عشق الصحراء هذه المخلوق الذي

يقف قدامك

- فلماذا تكابر؟

لأن ما نعشقه هو الذي يجب أن نتخلى عنه.

- ما أقسى هذا!

- والصحراء ولدت صحراء لتطردنا. الصحراء خلقت صحراء لتستدرجنا

إلى المتاهة وتذهب بنا إلى سبيل اسمه العبور. الصحراء خلقت صحراء

لتعلمنا التخلي لأنها تعلم أننا عشاقها الذين لا يطيقون لها فراقاً

أبداً¹. الرواية تتميز بخاصية الحوارية التي تمكنها من الجمع بين

المتناقضات والأضداد، الحب والتخلي. فالصحراء تقود العابر حائراً إلى

مجابهة مصيره بشيء من العبثية، على الرغم من حبه الكبير لهذه

العنود الجموح.

² إبراهيم الكوني، المحوس، ص350.

¹ إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت ط1، 2000، ص187.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



إن الطارق لا يفتأ يعشق الصحراء عشقا صوفيا، ويحبها حبا عذريا... لا يمكن أن ينافسها مخلوق فيه، فلم يعد للروح والقلب مطرح لغيرها، فلا يجتمع معشوقان في قلب المحب أبدا. لذلك "تتلازم حالات العشق القصوى في نصوص الكوني بعنف بدني ومعنوي توقعه الذات العاشقة بنفسها وبالمعشوق في آن، وذلك لأن المسكون بالصحراء لا يستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق آخر. فيلجأ إلى تحطيم خيوط الارتباط والامتلاك بالتخلي، أو بفعل قتل يتحقق نصيا أو يتخذ صورة مجازية، على حين يتكرر في مواضع عدة من النصوص كقول الراوي: "نحن لا نتخلى إلا عن الأشياء التي نحبها أكثر مما ينبغي. و أنت لا تقتل إلا من أحببت أكثر مما ينبغي." لهذا تختفي الشخصيات الرئيسية إما بالاختباء في مغاور الجبال أو بمواصلة الترحال الدائم في البيد، على نحو ما يتجلى في روايات المجوس، فتنة الزوان² برالخيتور، و او الصغرى.

في البحث الدؤوب عن المكان الضائع، باعتباره استعادة للذات والهوية والانتماء؛ يرسم الناص فضاء عالم خاص، هو عالم الصحراء ذو الدلالات المتعددة Polysémique.

في أعمال الكوني لا تعني الصحراء هذا المكان المرئي، المفعم بالفراغ اللامحدود، والفاغر فاه دوما؛ وإنما الصحراء هي رمز أو بالأحرى، مجموعة رموز حية، وإحياءات ثرة مفعمة بالدلالات المتوثبة

رينظر اعتدال عثمان. قراءة استطلاعية في أعمال الكوني. فصول، م16، ع4، ربيع1998، ص231



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والمؤجلة، التي تتوارى خلف تخومها النائبة أسرار و أشواق وأشجان وحنين وتصورات وفلسفة ومواقف من حقيقة الواقع والحياة والإنسان والجود.... الكاتب يكتب عما لا يراه يكتب عن العالم الذي يتخيل وجوده، على الرغم من علمه بعدم وجوده في حدود العالم الحسي . نفي المرئي في اللامرئي، إعدام الواقع بواسطة الحلم، إلغاء المكان الوجودي البارد في مملكة أسطورية بلا شطآن ولا حدود.¹ إن اهتمام الكوني بهذا المكان الحلمى المفقود جعله يكتب رواية "البحث عن المكان الضائع"،
كما فعل بروسست في عمله الشهير *A la recherche du temps perdu*
يوظف الروائي الصحراء لكي يجعلها صورة يفجر من أبعادها أشجانها، ويفجر من سماتها معاناته ويجعل منها فضاء رحابا للتصوير و التمثل والتوسع في المشاعر الإنسانية. الصحراء يعطي بناءها المتخيل، فتولد مدينة حلمية متألئة الأنوار، ندية قريبة من القلب. إنها واو الرمز، والميعاد المستحيل...
توحي أعمال الكوني القصصية والروائية، بأنه يعيش حالة اغتراب رهيبه في هذا العالم المادي الكئيب؛ إنه عابر هذه الشوق العارم إلى فردوس الخفاء، الذي لا يعترف بالمكان الأرضي البارد الفج . إنه

¹ - إبراهيم الكوني. صحرائي الكبرى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص14



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لـ(شاعر) تائه، غريب الديار "يرمق الآفاق البتول البكر بلهفة العاشق، فيسيل في حدقة [هذا] الغريب دمع تيه، و أحزان وحنين². أعمال الكوني توفر للقارئ لذة القراءة، و تفضي به إلى متاهات السؤال والتأمل. وهي ذات دلالة مميزة في البسط والتفصيل، وإيحاءات اللغة، تلك التي تسري في الكتابة وتتسج مكوناتها من حميمية التواصل، ومناخاته بوصفه علامة تفصل بين لغة الإنشاء ولغة الإبداع. إنها تفتح أكثر من رؤية، وتدفع إلى أكثر من حوار، رافضة دعوة القراءة الأحادية. من هذا المنظور، يدخل القارئ في عملية الإبداع بوصفه طرفا فاعلا فيها، لا "متلقيا" سلبيًا. فهو يحاور الكتابة ويستنطقها، ويسألها؛ في محاولة جادة دؤوب تسعى إلى اكتشاف أبعاد الوعي والصراع فيها. تشكل الحكاية والسرد الروائي من "المكان" و من وعي أفراده. إذ تنغمر لحظة الكتابة في استرجاع الماضي بتفاصيله والدخول إليه باتجاه ربط الأجزاء المبعثرة والغامضة فيه والحنين إليه. يأخذ الحنين إلى (المكان الضائع) صورًا متخيلة تتميز بالبراءة والغموض واللمحة الدالة. وبأبعادها الإنسانية وحميمية انتمائها إلى الصحراء.

ب- العابر وغواية التيه

² ينظر المرجع نفسه ص 15/14.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يشير الخطاب الروائي إلى أن الآثار الدالة على "واو" ، كانت باقية وماتلة للعيان، وأنها لم تندثر إلا بفعل السيول العارمة، وقوة الفيضانات الطوفانية الشهيرة التي اجتاحت تلك المنطقة الصحراوية عام 1913.¹ وقد أشار الراوي إلى هذه القضية في نهاية رواية المجوس ج2/ ص390 - 391. والملاحظ أن "واو"، باعتبارها حيزا حلميا أو فضاء أسطوريا مرغوبا فيه، تشكل بؤرة الاهتمام، أو نقطة الارتكاز التي تلتقي عندها كل أنظمة التفكير في أعمال الكوني القصصية والروائية. ولقد أعاد الكوني صياغة الأمكنة والعالم وفق رؤية اتخذت صورا مثالية و إنسانية، وتجاوز بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحركة والحياة؛ فاستنتطقها ونقل أحاديثها وتاريخها عبر كتاباته. وكان ذلك - حسب رأينا - تعويضا نفسيا لافتقاده وطنه الروحي الضائع في فلووات الفكر وهو اجس النفس. وفي هذا السياق يرى الناص: أن "الوطن هو الصحراء، ولكنه ليست الصحراء بصفاتها الجغرافية المدونة في معاجم البلدان، الصحراء هنا من طينة أخرى، صحراء استعارية صحراء باطنية وجدانية ؛ لا تزدهر و لا

¹ cuL riov--Willy Deheuvelds & autres. (Le Lieu de l'utopie dans l'œuvre d'Ibrahim Al-Kawni) in la poésie de l'espace dans la littérature arabe moderne. sous la direction de B.Hallaq, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, pp25-42.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



تنتعش إلا في ظلال الروح². ألا يمثل هذا الأمر محاولة للسمو بالنفس
بغية الاتحاد مع المطلق؟!

هذا الوطن الحلمي الذي يرسمه الخيال الشارد، ينشده أهل
الصحراء، إنهم في بحث دائم عن المهد الأول الذي ضيعه مندام* ذات
يوم.

العابرون في الصحراء يمارسون غواية السفر والتيه في البيد عملا
بوصية أنهي التي تقول إن: "قدر الأجيال الصحراوية هو الرحيل"³،
استكشافا للواحة المجهولة، طلبا للهاجس الخفي، سعيا لنيل الوعد، اندفاعا
للإمساك بتلابيب الحقيقة. وفي هذا البحث الملتهب بجمر الشوق والحنين
يبرز سؤال: هل الوصول إلى الحقيقة ممكن؟ ! يقول أحد العابرين: "نحن
مسافرون أضعنا الطريق إلى"واو" التي نسعى إليها..ضعنا في الماضي
وأضعنا المستقبل" وهكذا يمضي الطارق في متاهات البيد، منقسما على
نفسه، وحيدا متلغفا بأحزانه.

سفر العابر تعويض نفسي لافتقاده "الفردوس الضائع"، واو الحقيقة
المطلقة؛ إيماننا منه أن السفر يغسل الروح ويظهرها من أوضاع المادة.

² - إبراهيم الكوني. في طلب الناموس المفقود.. دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1999، ج2، ص215..
* مندام — كما تؤكد ذلك أعمال الكوني السردية — هو جد الطوارق الأول الذي طرد من الواحة الغناء واو
لأكله اللقمة الحرام، فواجه العالم وحيدا حزينا محملا بخطيئة عصيانه. ولم تسلم ذريته من صنيعه القديم، فتحملت
كفلا من وزر الخطيئة وتاهت في البيد أملا في العثور على سبيل يوصلها إلى الفردوس المفقود.

³ - إبراهيم الكوني . رواية السحرة ج1، ص 127/126.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وأن الاستقرار في مكان معين، قيد وعبودية، و تقليص لحضور الإنسان أمام سلطة الأشياء. على نحو ما يتجلى في الحوار الآتي:

- قال الزبرجداني:

- هذه مساوئ الاستقرار في المكان. كلما بقيت مدة أطول كلما تكومت حولك لأشياء...

- ولذلك يعشق الصوفيون الترحال والتنقل. في التنقل تحرر من قبضة الأشياء، الخلاص من الأشياء والتجرد من الممتلكات نعمة تعلمها من الصوفيين. أو ربما من الصحراء... الله أعلم".²⁶

العابر، الباحث الحقيقي، كان يرى نعيمه في البحث نفسه، لا في غاية البحث، وأن الاستقرار هو أصل كل الشرور، في منظور القبيلة الصحراوية، ديدن الصحراوي الاستنفار المستمر والاستعداد الدائم للرحيل. البحث عن واو الخفية السماوية التي لم تلوثها يد الإثم.²

"نعم نحن على يقين أن من يسكن الأرض، من يستسلم لأرض، من يفلح أرضاً، ويأكل من الأرض، ويقوم على الأرض بنيانا ليسكنه، ليس سوى عبد من العبيد. الناموس يقول: "كل من يسكن أرضاً أمد أربعين يوماً صار عبداً لها". كان أسلافنا يرون في العمران خطراً مميتاً يهدد حرمتهم، يهدد

²⁶ الخسوف 3، أخبار الطوفان الثاني، ص 136.

2 ينظر المجوس، ج، ص 445/444



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وجودهم، كانوا يغيرون على الواحات، وينظمون الحملات على مدن الشمال البعيد، ليهدموا الأبنية، ويحرروا من جدرانها العبيد....
— لا أدري الأجداد نظموا الحملات نحو جهات الصحراء الأربع ليظهروا أرضها من العبودية. هذا ما رواه عنهم الأولون وتناقلته، فيما بعد، الأجيال. أرادوا أن يخربوا العمران في كل الصحراء عملا بوصايا الناموس. قاوموا زحف العمران طويلا، ثم توقفوا. ربما لأنهم اكتشفوا أن قدرة الإنسان على البناء تفوق قدرة الإنسان على الهدم، فتوقفوا ووضعوا بينهم وبين أهل العمران عهدا يعطي لمريدي الاستقرار الحق في رفع الحجارة وتشبيد الأبنية والبيوت والأسوار، مقابل أن يدفعوا لأهل الصحراء مكوسا جزاء الأمان"¹.

الصحراويون يعتقدون أنهم ولدوا لمهمة أخرى غير الاستقرار، ولدوا ليشقوا وكانوا يرون أنه من لا يشقى لا يلقى. العابر تعصف به حمى الأشواق، فيرى الآفاق البتول بلهفة العاشق فيرى نعيمه في رحلة البحث عن مملكة الأنوار غير آبه بنتائج الرحلة الموجهة. واو هي المستحيل الذي لم يعد العابر يطلب غيره.

من هذه الزاوية، تعد الصحراء موضعا للفراق و ليس للقاء، أفقا للمغادرة وليس للمجيء. فالصحراوي تواق دائما للبحث عن أحلامه

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الدفينة والعميقة...تيهه الطويل في البيد، علمه أن الخروج هو ثمن
الدخول إلى "واو"².

يشير الخطاب الروائي إلى أن البحث عن الواحة الضائعة، لم يكن
فرديا وحسب، بل جماعيا أيضا، قال الزعيم: "ولم يكن يخطر ببالي أن
أرى نجعا كاملا يهيم في القارة بحثا عن الوطن المفقود"³. إن تعلق
الشخصيات بالبحث عن المكان المفقود وعجزها الدائم عن بلوغه، جعلها
تحس بالضيق في فضاء قاس لا تحده حدود. توارث أهل الصحراء عن
أسلافهم، أن العزلة هي قدر الباحث عن واو. لقد شكل موضوع الرحلة
المقرونة بحال الشعور بالإحباط ظاهرة مهيمنة في كتابات الكوني. تجسد
ذلك على المستوي اللغوي في إشاعة معجم من مفردات وصور ورموز
الحزن والاستيحاء والمعانات والمكابدة وخيبة الأمل... والتي يمكن
دراستها وتصنيفها بتطوير مجموعة من الحقول الدلالية الخاصة بذلك.
تشكل (واو) علامة نصية محورية في كتابات الكوني القصصية
والروائية؛ وقد جعل منها إيقاعا شاملا يتسلل إلى خلايا النص، بل يصبح
الخلية الأساسية فيه؛ فـ(واو) بالإضافة إلى كونها حقيقة تاريخية، فهي
أسطورة طارقية، تشير إلى واحة غناء ضائعة وسط الصحراء، يقول
عنها الزعيم: "(واو) لن تبعث في مجملها على يد بني آدم. الإنسان دنس

2ديوان النثر البري ص26

3المجوس ج1، ص444

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



و"واو" فردوس مفقود. الخير خير ما ظل طليقا، فإن انتظم في قناة ومستته يد الإثم الملعون فسد وتفسخ كما يتفسخ ذهب الكنز الذي لم تتحر عليه ذبيحة تفك طلاسمه... لو لم توجد "واو" في مكان ما، يوما ما، لما كان للصحراء معنى في منظور العابرين، واو هي الحلم والعزاء... إن واو، الحقيقة المطلقة، لم يعثر عليها أحد من العابرين. لعل هذه الجنة المفقودة، إنما وجدت لتضيع وتدفع الطارق لأن يتبعها في رحلة الضياع الأبدية.

ألا تمثل "واو" الحلم و الأمل والعقيدة وسط هذا الفراغ المطلق الرهيب؟ إن هذا الفردوس الضائع، لا يظفر به إلا العابرون الذين تقطعت بهم السبل وتاهوا في البيد وأمساوا على أطراف العدم، وفقدوا الآمال كلها في النجاة من القحط واليباب والحرارة القائظة والعطش و إغواء السراب اللعوب؛ حينئذ يدركون الغاية، ويحققون الهدف من الرحلة المضنية... يتمتع الظافرون بـ"واو" بالتكريم وحسن الضيافة والسعادة التي لم يصادفوها في حياتهم قط، ولم تخطر على قلوبهم يوما... وإذا ما دخل هذه الواحة إنسان، خرج منها غانما ظافرا بكنوز عظيمة لا يضل بعدها أو يشقى، إلى آخر أيام العمر. غير أنه إذا ما خرج العابر الظافر من أسوار (واو) فإنها ستختفي.¹ كأن واو هي رمز المستحيل الذي ما أن يدرك حتى يضيع.

¹- ينظر المحوس خ1- ص85.



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وتدخل علامة واو في سياقات أخرى تتعلق ببناء واحة جديدة ، يطلق عليها الزعيم اسم "الواحة الضائعة". وبناء هذه الواحة، يتغير نظام الحياة البدوية القائم على الترحال وتتم مخالفة الناموس "القاضي بأن الموت يأتي مع اكتمال البنيان"². لهذا السبب نلفي السلطان يهدم بالليل ما بينيه الحكيم بالنهار؛ محاولة منه درء الخطر المحدق بالقبيلة جراء عملية البناء هذه. وهل يتم بناء الواحة الضائعة؟

يشير الخطاب الروائي إلى "أن واو الواقع والاستقرار تستمر في الوجود فتصبح محورا لرواية (واو الصغرى) و(الدمية) وذلك لأن قدرة الإنسان على البناء تفوق قدرة الإنسان على الهدم"³. إن تشييد الواحة الضائعة "واو" على أرض الواقع، قد يكون ذلك إيذانا بنهاية حال الترحال بالنسبة للعابر؛ الذي كان يمثل السفر والبحث بالنسبة له غاية في حد ذاته... وأن عذاب رحلته كان طهارته. ألا يمثل التعلق بـ"واو الجنة" ، مشروعية الحلم وأهميته في الحياة، وأن الواقع المجذب المرير لا يمكن الاستسلام لجبروته دون رد فعل إيجابي ، يحقق للإنسان إنسانيته ويمكنه من الاستمرارية في الوجود... ويضمن له التيه بكل حرية في فلووات الفكر ؟ !

²-بر الخيتمور، ص69

¹بر الخيتمور ، ص53/54.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ومن زاوية أخرى، ألا يمثل سفر العابر المتواصل في الصحراء، على
المستوي الفلسفي (الوجودي) رحلة الإنسان (العبيثية) الشاقة في البحث عن
الحقيقة المؤجلة دوماً، وهي رحلة مضمّنية قد لا يبلغ معها هدفه المنشود
ولا غايته المبتغاة؛ وإذا ما اعتقد يوماً أنه أوشك على بلوغ نهاية
المطاف، و أنه قارب التخوم، و لاحت له تباشير مدينة النور (الحقيقة) من
بعيد؛ وقتئذ تكون ساعة الحقيقة المطلقة قد أزفت و العمر قد أوشك على
الانقضاء ؟

ألا ترمز هذه القضية بأن الزمن هو قاهر الإنسان، وهو القيد
الذي يحول دون إدراك المستحيل؟... إننا نلقي في أعمال الكوني كثيراً
من التأمّلات الفلسفية والوجودية المتناثرة هنا وهناك، مما يدل على
عمق الرؤية لدى الكاتب الذي أدمج كل ما يرتبط بالحوادث والتفاصيل
بأفكاره الفلسفية، و تأثراته بالمعرفة الإنسانية الشاملة، و هوفي رأينا
الأمر الذي وسم كتاباته بالجمالية والعمق الفني والحس الإنساني الرفيع.
هناك قلق دائم عند الشخصيات الروائية، ناجم عن الرغبة في امتلاك
المعرفة أو الوصول إلى الحقيقة المنشودة، الفردوس المفقود "واو". أنت
تعرف أن أهل الخلاء جميعاً يكون وطناً ضائعاً، وأنا يا ضيفي النبيل
أبكي وطناً ضائعاً"⁴. بهذا الحنين تبدو العلاقة بالمكان الضائع،
خاصة وحميمية وعميقة، لأنها علاقة يعاينها الجسد و يكابدها الروح.

²- بر الخيتور، ص82



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ج) الصحراء وطن اغتراب: أعمال الكوني تعبر عن صراع الإنسان في مواجهة الطبيعة الإنسان الغفل البدائي، مخلوق الطبيعة البكر، العذراء، التي لم يسبقها غير العدم. ونحن لا نجد لحظتين إنما هي لحظة واحدة، هي أقرب إلى لحظة النزول من الفردوس، وصرخة الإنسان الأولى، حين أحس بالضياع وسط عالم شرس لا يرحم، فبدأ يومها يبحث عن السبيل الذي يعيده إلى المهد الأول. لقد فقد الإنسان جنته، فواجه العالم وحيدا محملا بوزر الخطيئة. " وجدنا أنفسنا نعبر الصحراء لا نسكن الصحراء"¹. العابر يستسلم للمتاهاة، سعيا للهاجس الخفي المتواري خلف الآفاق البعيدة، إن لم نقل وراء العدم، "يتباهى صحبان الأوطان بالانتماء إلى الأوطان، ويتباهى صحبان الصحراء بالانتماء إلى العدم"². لهذا فالصحراء هي وطن اغتراب.

تشكل الرحلة بحثا عن الأرض الموعودة، إيقاعا شاملا يتسلل إلى خلايا النص، بل يصبح الخلية الأساسية فيه. "العراف يعرف أن الصحراء إغواء، العراف يعرف أن الصحراء تستدرج، العراف يعرف أن الخروج إلى الصحراء سفر، لأن القارة العارية لا تستضيف من يخرج للتسكع؛ لأنها لا تعرف ناموسا غير السفر"³.

¹ -الدنيا أيام ثلاث. ص 209.

² -أنوبيس، ص 214

³ -واو الصغرى. 73.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الهجرة والرحيل والعبور هو "خروج إلى التيه"، حيث لا عودة أبداً، إنه طقس الصحراء الذي لا بد منه. إن السفر إغواء الصحراء، "إيماء الميعاد المستحيل" الذي "يسوق العابرين إلى الصحراء، إلى الحياة ملوفا بالوعد، واعدة بالواحة". إن العابر شقي بحلمه؛ هذا الحلم الذي يجعل من المكان الضائع الأفق الواحد الممكن والمستحيل في الوقت نفسه بالنسبة للعابر الباحث عبثاً عن يقين يروي ظمأه للوصول إلى الحقيقة المطلقة .

لعل قسوة الصحراء، وصعوبة الحياة فيها، وتقلبات الزمان الدائمة؛ وما تتركه من جراحات عميقة فوجدان العابرين. هو ما جعل الوعي الجمعي، والمخيال الشعبي، يلجأ إلى الحلم وخلق الأسطورة الجميلة (كأسطورة واو) التي تعد، في رأينا، تعويضاً عن أوجه الفقد وحرمان الموجودة في الواقع المحسوس، المتسم بالقسوة و الشراسة. واو هي الحلم المستحيل والأمل في الوقت نفسه؛ إنها الرمز الذي التقى في رحابه الجميع. وتلاقت كل الهواجس الإنسانية في الصحراء حوله.

أهل الصحراء يرفضون حال الاستقرار، إنهم في بحث دائم عن فردوس الخفاء، الذي لا يعترف بالمكان الأرضي، لأنه الرقعة المكابر المسماة في معجم الديانات: الأبدية.⁴

¹-ينظر: إبراهيم الكوني. صحرائي الكبير(نصوص)، ص43.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



العابرون تعصف بهم حمى الأثواق إلى المدينة الفاضلة، لذا تراهم
يمارسون غواية التيه في البيد باستمرار، بحثا عن يقين يروي ظمأ
الروح.

قال البطل: "لا ينبغي أن نشد أنفسنا إلى أي أرض. لا ينبغي أن نركن إلى
أي ركن. لا ينبغي أن نأمن أوطان الأسافل حتى لو استدرجتنا الأرباب
نفسها بالأنصاب!"⁵

الصحراء عند الكوني تمثل المكان المضاد لمفهوم الحصن، المدينة
المسيجة، أو البقعة المحددة بمعالم، الصحراء رمز للمطلق الذي لا تحده
حدود...

لعل ضياع "واو"، أو الإحساس بضياعها، جعل المكان هاجسا في
مخيلة العابرين ودافعا لهم إلى التيه بحثا عن الحلم المستحيل...
الحرية مأثرة الصحراء: تظل الحرية مأثرة الصحراء الرئيسة، في نظر
أصحابها، إنها الهبة الغالية التي تمنحها لساكنيها، والتي يتمكنون بموجبها
من الرحيل إلى كل الآفاق بحثا عن حلمهم الضائع. قال زعيم القبيلة
للسلطان: "لقد قاينا الحياة بعدم، بفناء، بضياع ابدي اسمه الحرية"¹.
واو التي يبحث عنها العابرون في الصحراء هي في مكان آخر، أبعد من
الصحراء... إنها الكنز المتواري خلف تخوم الصحراء، و الذي أيقظ في

² - إبراهيم الكوني. الدنيا أيام ثلاثة. دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت ط1، 2000، ص186

³ - المجوس ج1، ص350.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



نفوس العابرين الأولين جذوة الظمأ إلى اكتشاف الخفاء، و أشعل في صدور الحنين إلى المجهول، وغذى جذوة البحث عما أدرك بالقلب و لم ير بالعين، على نحو ما يتجلى في هذا التساؤل الحزين الملمع بحس ماساوي: "فهل أنت حقا أيها البستان القديم، وهل أنت حقا يا نهر العسل الممزوج باللبن؟ وهل هذا حقا يا شجر الإبهام؟ وهل هذه أنت يا سدرة المنتهى؟"². "واو" هي المطلق الذي يجعل الشوق يلهب الأحشاء، ويذكي جذوة الحدس الصوفي الرافض لمقولات العقل. إن علاقة "العابر" بوطن الرؤى السماوية، علاقة عشق و وفاء، فهو دائم الوجد والشوق إلى عالم نوراني مشرق، مفعم بالنعيم والمسرات والابتهاج والسعادة؛ إنه يتطلع دوما إلى "واو" الجنة الضائعة يعلل، النفس بالآمال: "بالميعاد الذي لا يدرك. في البعد الجديد يغلب الفرح، ويفيض القلب وجدا، يرتجف البدن برعش كالرقص، لأن وهجا تبدى في الأفق لأن قبسا بدد ظلمات الأفق الأبدي الشاحب، فلاح، لغمضة قصيرة كومض البروق إماء تاق العابر لنيله طويلا وجاهد لمشاهدته أزا كالأبد، فوسم الفراغ الصارم، الأبدي بإشارة كشرر الوحي، فرأى ما لم يستطيع أن يراه في المدى، ووجد ما لم يستطع أن يجده، وجد ما لم يطمع في أن يجده. فكيف لا يتزعزع الجسد الهزيل برعش الوجد؟ وكيف لا يفز من المقلة دمع الحنين؟"³.

⁴ -البحث عن المكان الضائع. ص 28-29.

¹ -واو الصغرى، ص 8.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تنهض البنية اللغوية في هذا الملفوظ السردى ، وغيره كثير ، على تجربة حلولية.ذلك أن العلاقة بالمكان تتجلى أكثر عمقا في التحام العابر بالصحراء التحاما خاصا، يكاد يبلغ حد الفناء الصوفي.إن العاشق متقل بهموم وجد عارم إلى " الفردوس المفقود" ، مدينة النوار التي يرسمها الخيال الشارد المجنح.

تؤدي فكرة الاتحاد، بمفهومها الصوفي، دورا مساعدا في تنمية البعد الديني والأسطوري واستمراريتهما، في الخطاب السردى لدى الكوني، وكأن الصحراء، التي تتوارى خلف تخومها "واو" فضاء مقدس، عالم نوراني يهفو الفؤاد شوقا إلى رؤيته.

السفر سمة أهل الصحراء، فحتى الحفار، في رواية واو الصغرى، الذي لم يمارس غواية السفر والرحيل نحو المدى المطلق؛ مارسها في اتجاه أعماق الأرض بحثا عن سر الحياة الأولى (الماء): "ربما لهذا السبب لم يسلك السبيل الذي سلكه الآخرون في رحلة العبور. سلك الآخرون طريق الأفق، وسلك هو طريق الأعماق. سار الأقران، كما سار الذين سبقوهم ، في سبيل الخلاء المديد، ونكس هو الرأس و انكفأ إلى الجوف فأنشأ في صدره بيته قبل أن يبنتي الأقبية في التراب، فرارا من تيه المدى، واحتماء بالأم من غول الفقد".¹

²الكوني. واو الصغرى ص 212



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ليس للحفار من مهرب سوى أنثاه، الأرض يجد في صدرها ملجأ
يلوذ به من تيه المدى وهاجس الفقد. إن رحلة الحفار رحلة داخلية نحو
الأعماق. تثير الأرض عنده حنيننا خاصا واقتراننا لا فكاك منه، أمومة أو
عشقا.. في الرواية الكثير من الدلائل التي تشير إلى أن الشخصيات
تحاول، من خلال وجودها الفردي، وعزلتها في الصحراء، أن ترتبط
بالأرض ارتباطا حميميا رحميا. تعوض به حالة الفقد الطاغية في
الصحراء².

بمثابة ملاحظة:

الجنة السماوية - نقيض - الصحراء.

وأيا كانت أوضاع سكان الصحراء، و أيا كانت حدود إيمانهم بالمعتقدات
السماوية التي يؤمنون بها، فقد جاءت "الجنة" السماوية (الحمية) نقيضا
مطلقا للصحراء. "... إننا نكتشف أن لا وجود لـ "واو" في وطن
الصحراء". يؤكد العرافون على عبثية الرحلة وأن سفر العابرين في
البيد بحثا عن المكان الضائع، غير مجد وهو لا يعدوان يكون ركدا
وراء سراب لعوب؟ أو أن الصحراء ما هي إلا أرض منذورة لميعاد
مجهول*!

2 ياسين النصر. نزيه الحجر... درامل الصحراء الذاتية. ابواب، بيروت، دار الساقي، العدد 22، خريف 1999، ص 167.

* يبدو أن الكوني (المتقف) مطلع على تعاليم كونفشيوس، وقد أورد له عبارة - في رواية واو الصغرى، ص 179 - جاء فيها: "خلقت السمكة للماء، وخلق الإنسان للسبيل" أي للسفر. وكانها إشارة من قبل

الناصر، تشي بعثية الرحلة التي يقوم بها الإنسان في هذا الكون الشامع بحثا عن المجهول، أو المطلق أو الأبدية. إنه لن يصل أبدا إلى مناه؛ كما لم يصل العابر إلى فردوس الخفاء واو.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ومع ذلك نلفي هؤلاء العرافين لا يتخلون عن طقوس السعي المرتبط
بواو بحثا عن السكينة المقدسة. تقول الأسطورة الطارقية التي تتحدث نشأة
الصحراء الكبرى، إن من حكماء الصحراء كثيرا ما كانوا يضربون
صدورهم النحيلة ليرددوا "واو" هنا. قفص الصدر أسوارها والسكون
لغتها. والبلهاء هم الذين يبحثون عنها في المفازات الخالية.²
و: أن الخطاب يشي بأن "واو" توجد في قلب المرء، أي أن الفردوس لا يقع
خارج حدود ذات الكائن. لعل الفكرة المشار إليها تتقاطع مع مثل لاتيني
يقول:² Ne cherche rien à l'extérieur de toi même.

بمثابة خاتمة الفصل

ينهج الكوني في مشروعه الروائي نهجا خاصا من الواقعية السحرية، ليس
بالمعنى الذي نجده عند كتاب أمريكا اللاتينية وبصورة أخص غابرييل

² الكوني. المجوس ج 1، ص 352/351

2- Voir Ibrahim Al-kawni & Autres .la poésie de l'espace dans la littérature arabe moderne. sous la direction de B.Hallaq Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p99.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



غارسيا ماركيز. لكنها واقعية سحرية خاصة. نابعة من ثقافتنا العربية والمغارية، وطرق السرد الشفهي فيها، ذلك أن نسيج النص يتشكل عن طريق المزج بين التاريخي و الواقعي والأسطوري، والديني والخرافي، والعربي والأمزيغي؛ محققا بذلك عالما سحريا أخاذا؛ ومن تجليات هذا العالم السحري، توحد المخلوقات البشرية بأنواع الحياة الطبيعية والحيوانية و النباتية في الصحراء. فلا نظفر بفرق بين البدوي وجمله أو بين الإنس و الجان والطير وسائر المخلوقات... على نحو ما يتجلى في قول هذه الشخصية:

"نحن في الصحراء أمة واحدة، لا فرق بين ملة وملة، بين مخلوق ومخلوق، بين إنسان و جان، بين طير ودابة"²⁷. يتوافر العنصر السحري والخارق على امتداد الأعمال الروائية، ويجري فيها مجرى الحقيقة، ويحتل مساحة كبيرة من فضاء النصوص. ولقد عمد الروائي في معظم أعماله إلى المزوجة بين الإنسان والحيوان مزوجة بنيوية، أي أنه أحل روح الإنسان في الحيوان، كما أنه أحل روح الحيوان في الإنسان "نتظر رواياته السحرة، المجوس، التبر".

إن تشكيل الخيال الأسطوري للغة، في أعمال الكوني، يحمل في ثناياه، تلك النزعة البدائية إلى الغموض والسحر وهو يصيبنا بالدهشة، والغرائبية، على نحو ما يتجلى في الملفوظين الآتيين:

²⁷ بر الخيتعور. ص32

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(1) "لما قتل قابيل أسوف صرخ مسعود صرخة، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.

استجابت الجنيات في الكهوف، وتصدع الجبل، اسود وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية"²⁸.

(2) جاء على لسان أسوف أن والده "انتظر حتى هل القمر وحكى له...

أن (...). الصحراء الجبلية كانت في قديم الزمان في حرب أبدية مع

الصحراء الرملية. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار

وتفصل بين الرفيقين وتهدئ بين جذوة العداوة بينهما"²⁹

هذا النمط من الكتابة يعيد إلى الذاكرة، قيم الأزمنة الأسطورية

الغابرة، ويحرك فينا كوامن الشوق إلى طفولة الإنسانية الأولى. إن اللغة

التي تواجهنا في أعمال الكوني، لغة منعكسة عن الرؤية الأسطورية، وهي

من التقنيات التي توسلت بها. ولأن مادة الرواية ذات عناصر

أسطورية، وخرافية ودينية وصوفية، فقد تكثفت اللغة وارتفعت فوق

المستوى الإشاري، مكتسبة طاقات إيحائية متميزة..

يحدث بي الإشارة في الأخير، إلى أن الخطاب السردى عند الكوني

يعتمد على البناء التراكمي، المتجاوز الأحداث، وليس على البناء

المتسلسل؛ على الرغم من الإيحاء بأنه يأتي متسلسلا. لذلك يصلنا صوت

28 م ن ص 146/145.

29 ينظر الكوني نزيف الحجر، ط1، دار الريس، لندن، ط1، 1990، ص31.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الراوي (أو الرواة) عبر مسارات متعاقبة ومتداخلة، تتأرجح بين أزمنة عدة. ويأتي السرد على شكل تموج سمفوني متناغم؛ إن هذا "التموج السمفوني الذي يعيشه السرد ما بين الطير والسيل والجفاف والغمر، التميمة والحجارة القبيظ والنجع، يمنح الرواية مزاجا وفعلا إجماليا تندمج في داخله شتى التدايعيات والهموم و النواميس والأعراف والظنون التي لا تهتز ضرورة تحت وطأة قناعات بديلة، مادام فعل الحمى والمس والنبوءة وكذلك التخلي والعشق والجشع والشيخوخة والصبيا متنوعا حاضرا باستمرار من خلال هيمنة الصحراء نفسها على المخلوقات اقتحاما لسلايلاتهم و أذهانهم وعواطفهم و آمالهم وحنينهم الذي لا ينقطع إلى وعي بعيد، أو ذاك الذي تحيله العادة إلى وعد تال مؤجل باستمرار"³⁰.

30محسن جاسم الموسوي انفراط العقد المقدس. منعطفات الرواية بعد نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1999، ص271



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السردى



د. عبد القادر شرشار : بناء الآخر والهنالك في الرواية العربية المغاربية
153

الشريف مربيعة : الأنا والآخر في الخطاب السردى الجزائري
176

الأستاذة بوشفرة نادية : هوية الضمائر بين جدل الأنا والآخر
188

نادية خاوة : الكتابة السردية الأنثوية فاعلية الاختلاف و
ملاحح الخصوصية
208

حمودي محمد : جدل الأنا و الآخر فى المتن الروائى الجزائرى
المعاصر
237

خالد بوزيان : الأنا والآخر ومسألة الهوية فى الخطاب الروائى العربى
المعاصر
256

مدنى زيقم : الاستيعاب الحضارى للآخر فى الرواية العربية
272



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



قارة مصطفى نور الدين : إنشطار الذات وأزمة الوعي 292

د. عبد القادر شرشار : بناء الآخر والهنالك في الرواية العربية المغاربية

البحث عن الفردوس المفقود

جامعة وهران / الجزائر

بدأ حضور الآخر الغربي مع تنامي مشهد النهضة العربية الحديثة، وما صاحبه من تبلور للوعي القومي الذي أخذ في مساءلة وتأويل معنى هذا الآخر، فكان التوجه إلى معرفته في الكتابة العربية عبر مقاربات الرحلات العربية التي هيأت لولادة مبحث "الصورائية L'Imagologie في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

انطلاقاً من النص الروائي المغاربي نحاول في هذه المساهمة استنباط الصور والتخييلات التي تحكم تفكير كاتب الرواية المغاربية حول الشرق والغرب، متوخين الإجابة على عدد من الأسئلة المتعلقة بالأفكار المسبقة والسطحية التي تؤدي إلى التفوق على الذات والعداء للآخر متسائلين هل

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لهذه التخيلات جذور في الواقع الموضوعي، وهل للشرق والغرب سمات أبدية لا تتغير، وأين حدودها؟
وتتركز عناصر هذه الورقة حول مدى تأثير الذاكرة الجماعية المتعاقبة بالمأثور الشعبي/المحلي، والتراث العربي الإسلامي والأمازيغي في توجيه النص الروائي المغاربي في عملية بناء وتصوير الآخر والهنالك.
يتماهى في هذه المدونة الروائية المغاربية المخيال الجماعي والفردى بالقصة المحكية، يتساوقان، يتحاوران باستمرار، في حين يتطور بموازاة ذلك فضاء الهوية للشخصيات الروائية (مغاربية/شرقية)، وفضاء الآخر (الغرب). يتعرض هذان الفضاءان المختلفان ثقافيا وحضاريا إلى العديد من التوترات والمواجهات الدائمة. حتى وإن كانت الرواية فن الوهم في إعادة تشكيل الواقع بطريقة خيالية، فإنها لا تلغي المرجعية التاريخية، ولكنها لا ترتقي إلى درجة مساواتها.
إن اختيارنا لمدونة الرواية المغاربية في رؤية العربي للآخر الغربي صادر من كون هذا الفن هو الأكثر حساسية في استبصار هذه الرؤية، على الرغم مما يذكره ميلان كوتديرا (Milan Kundera) من أن: "الإخلاص للواقع التاريخي لا يمنع أن يكون ثانويا بالنسبة لقيمة الرواية" (1) على اعتبار أن النص الروائي تضحى واقعيته التاريخية في انزياح معين عن الواقع العام عندما يحوز هذا النص "شعريته"



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(Poéticité) لأنه يكون لحظتها قد شرع يكتب تاريخه الخاص على حد

تعبير حافظ دياب.(2)

البحث عن الذات لرؤية الآخر

كما أن اختياري لهذه المدونة بالذات يعود إلى كونها تمثل انحرافا عن

شبه الإجماع في تناول الرؤية العربية للآخر التي بدت مع أعمال

الروايات العربية المشرقية : طه حسين، توفيق الحكيم، الطيب

صالح، يوسف إدريس، نجيب محفوظ وغيرهم، وأعمال الرحلات العربية

بدءا بالطهطاوي في تخلص الإبريز في تخلص باريز إلى محمد

بلخوجة التونسي في سلوك الإبريز في مسالك باريس الصادر سنة

1900 (3)، مغرقة في الميثية (Mythique) بحكم الاصطدام الحاد

بالغرب، ومثقلة بالكنائية (4) (Allégorique) المكبلة هي الأخرى

بالمقارنات الأنثروبولوجية والتبرير والدفاع عن النفس. وليس البحث عن

الذات أو تأكيدها عبر بناء صور الآخر خاصا بثقافة دون أخرى حسب

ملاحظات تودوروف في "اكتشاف أمريكا" (5)، وإنما هي رؤى بحث في

الآخر في فترة الجدل الحضاري بين الأنا والآخر.

كيف تحدّدت معالم الآخر والهنالك، كما تجسدها الرواية المغاربية، وما هي

التقنيات الفنية التي آزرت طرح الكتاب، وهل كان للسياق التاريخي

والسياسي والاقتصادي لحوض البحر الأبيض المتوسط في العشرينات

الأخيرة من القرن الماضي وبداية الألفية الجديدة ردة فعل في رؤى



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الكتاب؟ إن هذه الأسئلة ومخارجها هي التي تشكل قلق هذه
المساهمة، وتوجه مسارها البحثي.

عالم المتناقضات

تبدو الضفة الجنوبية من البحر الأبيض المتوسط (البلاد المغربية
بخاصة) في الكتابات الإعلامية والسياحية الغربية فضاء واسعا
وعجيبا، تكسوه الغرائبية وتتماهى فيه المتناقضات عبر عاداته وتقاليد،
نشاطاته الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية، متميز بترائه المتنوع
والغني، وبذاكرته الشعبية الممتدة في جذور تاريخ المنطقة. وفوق هذا
وهب الله هذه المنطقة من العالم طبيعة جميلة وفاتنة تجمع بين الصحراء
الممتدة جنوبا والجبال والسهول العليا الفاصلة بين عالمين طبيعيين
مختلفين يشكلان الفضاء المغربي: الشمال الفاتن المنتهي ببحره الجميل
الممتد السواحل والجنوب بصحرائه الكبرى الواسعة الموغلة في أعماق
إفريقيا. ويكفي الاطلاع على اللوحات الإشهارية المعروضة على
الواجهات في مختلف المحطات والمطارات والأماكن السياحية الأورو-
متوسطية لمعرفة الصورة المتخيلة من قبل سكان الضفة الشمالية للوقوف
على مدى تصور هناك المتمثل من قبل الآخر للبلاد المغربية.. إنه
عالم الجن والعجائب، والفراغ الواسع الممتد الأفق، عالم الشمس والدفء.
تغذت نصوص آداب الرحلات ومن بعدها الآداب الاستشرافية من معين
هذا المتخيل الذي يحمله الغرب عن الشرق عموما؛ والبلاد المغربية على

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وجه الخصوص، حيث نلفي هذه الصور تمثل الخلفية La toile de fond التي تجري فيها الأحداث وتمثلات كتابة الآخر الغربي.. وقد راكم الاستشراق ابتداء من القرن التاسع عشر مدونة من النصوص حول عوالم الشرق العجائبية، كما راکمت الانثروبولوجيا والسوسولوجيا الاستعمارية دراسات حول مجتمعات وثقافات وسلوك الآخر والآخرين في مناطق عديدة من العالم بهدف إقامة التمايزات وبناء الفروقات. (6) ويبدو أن النصوص الأدبية المكتوبة من قبل الرحالة الأجانب أو رجال الفكر والثقافة ممن صحبوا الحملات الاستعمارية أو التبشيرية كانت تشتغل صوب تحقيق هدف عام وهو إشباع نهم ورغبة شريحة قراء كانت تتطلع وتشتاق لمعرفة الآخر والهنالك الغريب، الممتع والمثير، والمختلف والمخيف أحيانا وكأنها تبحث عن إيجاد عوالم السحر والغرائبية التي تحدثت عنها كتب التاريخ ونصوص الرحلات القديمة والحملات الصليبية نحو الشرق حيث تعيش شعوب معقدة الطبائع مختلفة عن شعوب العالم المتحضر.

وتتجلى الآخريّة في الرواية العربية المغاربية والعربية عموما من خلال عرض عالمين وتاريخين وكيانين تربطهما علاقة شعور تولّد عن مزيج من المتناقضات: خجل وتباهي، إعجاب وازدراء، إقبال وعزوف، رغبة في الآخر ورغبة عنه على حد تعبير كلثوم السعفي. (7)

تطور الآداب المغاربية

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وفي هذا السياق تطورت الآداب المغاربية باللغتين الفرنسية والعربية، وإن كانت الكتابة الروائية بالفرنسية قليلة، إلا أنها حية، تعبر عن مجتمعات مغاربية تعرف تحولات عميقة على مستوى التفتح على اللغات الحية، ولا سيما الأور-متوسطية.

وإذا كان الشعر والمسرح جنسين أدبيين أكثر تمثيلية في البلاد المغاربية فإن الرواية تجد صعوبة على مستوى النشر والتسويق وحتى جمهور القراء الواسع أصبح في تناقص مستمر، حيث يلاحظ تراجع في المبيعات. غير أن هذه العوامل لم تحل دون صدور عشرات الروايات العربية والفرنسية في الفترة الممتدة بين 2000 و 2003.

وما يلاحظ على خصوصية الإنتاج الروائي المغاربي المعاصر عموما هو أن الأحداث الروائية غالبا ما تجري بالتناوب عبر فضاءين: شمال-جنوب البحر الأبيض المتوسط، ولا نجد إلا قليلا من الروائيين الذين يبنون قصص رواياتهم في إطار القطرية الضيقة، ولعل ذلك يعود إلى الوعي الثقافي والفني اللذين أصبح يتميز بهما الروائي العربي المعاصر، فبعد تأثير التيار القومي والإيديولوجي اللذين عرفت بهما فترة السبعينيات والثمانينيات إبان انتشار الواقعية الاشتراكية، تحولت الكتابة الأدبية من وهم الإيديولوجية إلى وهم الأدبية والشعرية وهو ما فسح المجال واسعا للاهتمام بفضاء البحر الأبيض المتوسط وما يجري عبر

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الضفتين من تبادل ثقافات وخبرات ومصالح اجتماعية إنسانية واقتصادية وثقافية.

وإذا كانت موضوعات الشعر المعاصر تمتح مادتها من الوسط الريفي الرومانسي فإن أحداث الرواية المغاربية المعاصرة تجري في المدينة؛ في عواصم الأقطار المغاربية بالتحديد: الرباط-طنجة، الجزائر- وهران - عنابة، تونس. وهي مدن تطل على الضفة الشمالية من البحر الأبيض المتوسط أين تجري تبادلات تجارية واقتصادية يومية، وحيث تكثُر العلاقات بين الأفراد والجماعات، وقد سمحت هذه التبادلات التجارية والعلاقات بين سكان حوض الأبيض المتوسط على بلورة موضوع التفكير في الآخر والذات، وإن كان هذا التفكير لا يزال قيد البحث لم يرتب بعد في حقل معرفي مخصوص، بل هو إطار عام مفتوح يعكس لغات وخلاصات لا يجمعها لحد الساعة ناظم مشترك يتيح إمكانية تطويرها كفضاء مستقل للمعرفة والبحث.

البحث عن الآخر

وعبر هذا الاندفاع في البحث عن الآخر والهنالك، يبدو العالم الروائي المغاربي غنيا بالشخصيات المعبرة عن مختلف وجهات النظر نحو الآخر والهنالك، فبعد أن انطلقت الصورة الروائية العربية من الصدام مع الآخر، بدأ التفكير في الانتقال إلى موطن الآخر بغية اكتشاف حضارته، ومن الانبهار بتطور الحياة وتقدم الحضارة الغربية بدأت

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الرغبة في التعبير عن العداء نحو الآخر.. وهكذا نجد الروائي المغربي يبحث عن وجوده في الآخر وقد صاحب هذا البحث عقدة الانتقام من الآخر الذي احتواه في الفترة الاستعمارية.. وتحولت العلاقة تدريجيا مع تطور النموذج الروائي واتساع الرؤية الفنية حيث تجاوز الكتاب الثنائية الأنا-الآخر وأضحت صورة الآخر تعالج كموضوع يمارس فيه البطل المثقف المهزوم في وطنه أو المنفي عنه رؤيته النضالية، ويجري فيه قراءاته التاريخية الواقعية حول مصير العلاقة بين الشرق والغرب، وهنا لجأ الروائيون إلى تصنيف الآخر، ثم حاول البعض الاهتمام بلقاء الآخر على أرض الوطن بعد أن كان اللقاء في باريس، روما، مدريد وغيرها. سبيل لنقد الذات

وفي هذا الإطار نجد عبد الله أبو هيف يقدم لنا نماذج لخمس روايات تجلى فيها التقرب من وعي الآخر في الفكر العربي الراهن من حيث هو مكان للحرية ومصدر للتغيير، تجاوز هجائية الذات المتأزمة من خلال نقد الآخر المستعلي والمهيمن، والآخر كسبيل لنقد الذات القومية عبر إثارة مشكلة الطائفية وما تواجهه الأقليات في البلاد المغاربية والعربية من ضيم ومضايقات في الحد من حرياتهما في التعبير عن ثقافتهما ولهجاتها الخاصة واختلافها عن الفئات الاجتماعية العربية الأكثر انتشارا. (8) تدور أحداث رواية "مراتيغ" (9) حول استغراق الوعي حسب ما توحى به دلالة العنوان حيث تشير الكلمة "مراتيغ" إلى الطرافة والغرابة، وحسب

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الدلالة المعجمية فهي تعني "ما لم يسم فاعله إذا لم يقدر على القراءة كأنه أطبق عليه كما يرتج الباب" والرتاج عموما هو " الباب المغلق وعليه باب صغير".

إن الروائية لعروسية النالوتي ترمي ببطل نصها التونسي وأناه العربية إلى حضن الآخر-تحديدا باريس- ليهيم بحثا عن خلاص روحه وحرية وطنه، ويخوض مع الآخرين في مستنقع السياسة المحرمة في وطنه دون جدوى الخلاص من هذا الحصار. وعلى الرغم من نبل غاية هذه الأنا العربية إلا أنها لا تحقق ذاتها وانتصارها إلا في مخيلتها، إذ إن أحداث الرواية نسجت حول ذاكرة مشدوهة أو موشومة تتم عن العجز وعدم الفاعلية في ظل استمرار الماضي. فقد آثرت الروائية تجاوز غنى الرواية وموضوعها لتحاوّر هواجس وخيالات الماضي والحاضر في تجربة لفظية تفتقر إلى كثير من العناصر الشعرية في السرد الروائي المعاصر، إذ إنها حدثت من الصراع التاريخي والاجتماعي حيث جعلت من الذاكرة مسرحا لها، تبحث في حنايا الماضي ووقائع الطفولة المنهوبة متغاضية عن الواقع الحاضر مخدرة نفسها بالأمانى المستحيلة. (10)

مظاهر تأزم الذات

وعلى العموم تصور الرواية العربية المغاربية المعاصرة جانبا من الانهزامية التي تمثلها نرجسية المثقف العربي المغترب، فهو ينشد الحرية في حضن الآخر، متناسيا مأساة وطنه مما يخضع الرواية في مجال نقد



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الممارسة السياسية إلى تقويمات ترى أن هذه النصوص السردية لم تتعمق في رسم العلاقة بين وعي الذات ووعي الآخر، إذ غيبت الذات في غمرة انخراطها في حياة الآخر مما جعل وعي الآخر يؤول إلى مجرد نعي لقدر أمة تتحدر نحو التردى والخلافة والعماء، وهو مظهر من مظاهر تأزم الذات العربية.

ويمكن أن نستكمل مسلسل الانهزامية مع نص "مدينة الرياح" (11) لموسى ولد ابنو الذي يكشف عن تغييب الذات التي حكم عليها أن تكون حفرية في مختبر، فهو يجاهر بأسئلته القلقة والحائرة حول الهوية والقومية؛ فالذات العربية منقسمة بين ماض وحاضر ومستقبل وموزعة بين انتماءات متعددة، إفريقية وإسلامية وأمازيغية وعربية. (12) الحرية خارج الوطن وقد عمد ولد ابنو إلى فانتازيا تعبيرية حيث أشبع سرده بتناصات من المأثور الشعبي والثقافة الشفهية والمظاهر الإلتينية والأنثروبولوجية لتصوير هوية مغيبة تحت وطأة الآخر الغربي الغازي، القاهر المستبد. وعلى العموم تبدو هذه الرواية ساخرة تنقد الذات القومية المهددة من خلال نقد الآخر المستعلي .

في حين تنزع نصوص روائية أخرى إلى تبني أسلوب الآخر في الحياة والتفكير كـ "بيضة النعامة" لرؤوف مسعد (13) حيث ترى في الآخر سبيلا لتحقيق الذات الفردية العربية، فالراوي يتحرك بحرية مطلقة خارج



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وطنه، ومع الآخر داخل وطنه، بينما تقيد حريته داخل وطنه ومع أبناء
عمومته ويبقى الفارق شاسعا بين جنة الآخر ومقياسه الحضاري وجحيم
الذات المتميزة بالتطرف والعنف والتضييق والإرهاب..
وتطالعنا رواية ضافر ناجي، حاجب المقام (2002) بأسلوب جديد في
كتابة الرواية المغاربية، تجريبية جديدة يتجلى فيها مواجهة الكاتب
للراوي، حيث يبدو الكاتب في هذا النص متيقظا لمهمات الراوي الذي
يخون العقد الذي يربطهما وهو الخروج عن توجيه أحداث الرواية. إن
نص حاجب المقام يتخذ من الثقافة العربية الإسلامية مرجعية يبني عليها
أحداث رواية تريد أن تواجه الواقع المعيش في حوض البحر المتوسط
بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 من وجهة نظر كاتب وراو تبعدهما مسافة
عن الصوفية، لكنهما يشتغلان بمعجم الصوفية الممتدة إلى
مراتب، ومنازل التجليات الروحية، من مقامات وكرامات، يزر بها
التراث العربي الإسلامي في البلاد المغاربية.
سمات أدب المهجر

في حين تتميز أعمال الروائي علي أفيال (14) بالتركيز على
الهجرة، المرأة والبحث عن الذات. نلمس في أعمال هذا الرجل الالتصاق
بالمنبع /الذات، وبالروح الشرقية التي تفرض حضورها، يلتقي هذا الشرق
عنده بالهناك -الغرب، لينسجا معا قصصا، ويكونا حقولا دلالية حول
الهجرة، المرأة والذات. ومن خلال هذه الأعمال الروائية التي كتبت في

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المهجر من قبل الجالية المغاربية نستقرئ الذاكرة الفردية التي تتحدث عن الآخر، عن الذات الممزقة، عن الغربة والوطن الجريح، وما بعد الوطن وما بعد الغربة، كما نستقرئ الذاكرة الجماعية التي تعبر عن تاريخ وأمجاد وأحلام وتقاليد البلاد المغاربية وعن حالة المهاجر في فرنسا خاصة.

وما يميز هذه النصوص الروائية على العموم هو حضور لازمتان ثابتتان هما: الغربة والجنس، قاسمان مشتركان في الأعمال الروائية المهجرية، يتكرران دوماً، بالإضافة إلى طغيان هاجس الخوف الذي يطبع حياة المهاجر: خوفه من العودة المفاجئة إلى الوطن بدون أدنى احتياط وأمان على المعاش، خوفه من مصيره وعلاقاته بذويه وأقاربه بعد العودة، خوفه من جحيم العنصرية والحدق على الأجنبي المتزايد يوماً، خوفه من تقدم السن وهو اجس المرض والوحدة والموت في الغربة.. تحكي نصوص الهجرة تعب وألم المهاجر في العودة المتخيلة وواقعها المرير. هموم الهجرة محور أساس

وعلى العموم تحمل النصوص الروائية المغاربية المعاصرة هموم المواطن المغاربي مهاجراً أو باقياً في البلد، لكن موضوع الهجرة وأحلامها يبقى محورياً أساسياً. وقد لا نغالي إذا قلنا إن هذه النصوص تقدم قراءة أنثروبولوجية بل أنطولوجية لواقع الهجرة المعقد، والذي بدأ جيلها الأول يشيخ، وبدأت قيمه في انحلال تدريجي، أما الأجيال الثانية والثالثة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فهي تتحرك في محيط غريب مملوء بالمخاطر والمفاجآت، لا هي من هناك ولا هي من هنا.. تتجه نحو الضياع إذ يصعب عليها الاندماج لكونها من أصول إسلامية، يحمل أفرادها أسماء عربية، إضافة إلى انعكاسات وإرهاصات الواقع العربي والإسلامي على هذه الجاليات سلبا لا إيجابا.. فلا بلدانهم الأصلية تحسبهم بأنهم جزء منها ولا فرنسا واضحة في خطابها تجاههم.

إن أحداث العنف التي شهدتها الجزائر في العشرية الحمراء تزامنت وعمليات إصلاح النظام السياسي دون الوصول إلى تغييره تغييرا جذريا. وقد أفرز هذا الوضع المتأزم في البلاد مجموعة من النصوص الروائية تطرقت لهذه التحولات الاجتماعية والسياسية، وتعتبر هذه النصوص شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث، وبصفة استعجالية، سجلت الراهن، ونددت بالمسكوت عنه، وهو قتل ذاتية الإنسان الجزائري، وبخاصة المثقف، قبل إعدامه واغتياله جسديا.

مساحات للعنف الروائي

وإذا كان للعنف دور في إعادة ترتيب ميزان القوى السياسية، وإعطاء رؤى جديدة للتاريخ، فإن الكتابة الروائية تتخذ موضوعا لها تضي عليه أبعادا جمالية ودلالية متنامية باستمرار.

وتمتاز هذه النصوص الروائية كونها تحمل بصمات جيل جديد من الأدباء، يطرح رؤى جديدة، تعيد النظر في قضايا فكرية وأيديولوجية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



منتشرة في الساحة الثقافية. وقد أطلق على هذه الظاهرة الكتابية "عنف النص" لأنها دعت إلى نبذ الأساليب العتيقة في الكتابة الروائية، تبدو هذه النصوص في مجملها نصوص متشظية تشظي الذاكرة والذات الجزائرية، فهي تعنى بصفة خاصة بفئة المثقفين التي شكلت كبش فداء في الصراع الدائر بين السلطة والجماعات المسلحة، ويمكن أن تتسحب هذه الخصوصيات الفنية على عدد من الأعمال الروائية كالانزلاق لحמיד عبد القادر، وسداسية المحنة لواسيني الأعرج، والمراسيم والجنائز لبشير مفتي، دون أن نجعل منهم رموزا تعبر عن مساحة الهم والفكر والمحنة التي تبنتها الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن ثم نخلص إلى أن هذه النماذج تصور لنا أشكال الانهزامية التي علقت بالأنا في صراعها مع الآخر أو بالأحرى في رحلتها للبحث عن هناك. وقد اختلفت نسبة المعالجة بل قد تدرجت من نزوح للخيال إلى انغلاق في زنزانة النرجسية إلى عزف أنشودة الرثاء إلى البحث عن ذات اندثرت تحت قهر الاستعمار فأضحت مجرد أثر أو حفرة في مختبر الإنسانية، لذلك ألفيناها تجنح للهروب نحو الآخر إذ لم تعد ترى وجودها إلا فيه، فقد أضحى السبيل الوحيد لتحقيق الذات الفردية مما جعلها تفر من واقعها المرير وتتصل من ذاتيتها متماهية مع الآخر. وتبقى رحلة الذات في البحث عن هناك رهينة عمق الإدراك بوعي الآخر. الفردوس المفقود



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وأمام صعوبة العيش في هذه الدوامة الاجتماعية المضطربة، وتوتر العلاقات الإنسانية، نلفي الشخصيات الروائية تندفع نحو البحث عن الهناك، عن الفردوس المفقود في أوطانها الأصلية، تبحث عن عالم الخلاص من الجحيم الذي تعيشه. ولذلك نجد الكتابة الروائية المغاربية تلجأ إلى تقديم صور ومشاهد عن الهجرة الفردية وأحيانا الجماعية، إذ إن البحث عن تغيير المكان بالنسبة لهذه الشخصيات كثيرا ما كان يتسبب في إحداث شرخ في البناء الأسري والروابط العاطفية بين الأفراد ولا سيما فئة الشباب . وكان هذا التصدع يطال أحيانا البناء الاجتماعي لهيكل الحياة الأسرية والقبلية وعلاقات الأفراد والجماعات. وإذا كانت الشخصيات الخيالية المهاجرة من الضفة الجنوبية نحو الضفة الشمالية من البحر المتوسط معجبة بالحياة الاقتصادية وأسباب العيش الكريم بما توفره اقتصاديات الدول الأورو-متوسطية من رفاهية، بالإضافة إلى أسلوب الحياة الفردية والجماعية المنتظمة التي ألفتها المجتمعات الغربية، فإن هذه الشخصيات في معظمها غالبا ما تفشل في الحصول على ما كانت تأمل الحصول عليه في الهناك (Ailleurs). وقد يستعين الكتاب الروائيون-عادة- بالتقنيات السردية في نقل مشاهد المعاناة التي يعيشها المهاجرون الذين تجهموا الصعاب والمشقة الجسدية والنفسية للوصول إلى الفردوس المفقود في أوطانهم.. كما تلجأ النصوص الروائية غالبا إلى تضخيم عنصر المفاجأة والإحباط بعد تبخر الأحلام التي كانت تدفع

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أبطال رحلة البحث عن السعادة لدى الآخر وعن هناك الآمن.. لذلك تبقى معظم شخصيات هذه الروايات تعيش أمل العودة إلى الجحيم على الرغم من صعوبات العيش وسوء المعاملة وفقدان الحرية والأمن في أوطانها الأصلية.. ويرتقى فجأة وعي الشخصيات الروائية، فإلى هناك الغربي ليس بالضرورة الجنة المفقودة تقول بعض شخصيات الرواية. تكشف النصوص الروائية المغاربية عن هناك أصلي متخيل: حيث يختار كثير من الكتاب الروائيين شخصيات تهاجر في الخيال وعبر الأحلام، تعيش رحلات خيالية، وبواسطة الحلم تتجلى صور الماضي ممزوجة بتقل ذاكرة محملة بمأثور شعبي متجذر في الذاكرة الجماعية الحبلى بحكايات الجدات، وبركة الأولياء الصالحين، ذوي الكرامات من الرجال والنساء الذين يسهرون - وهم في عالم الأموات - على أمن مخلوقات هذه البلاد.

إدماج الغرائبي بالواقعي

وعلى العموم تتميز بعض النماذج الروائية المغاربية بأسلوب قطع السرد، وكولاج للأحداث بشكل جزافي يخرج عن الواقع ويدخل الغرائبية: إدماج الغرائبي بالعالم الواقعي ومحاولة الانجذاب/النفور من هذا العالم، عن طريق استحضار التراث في شكل وقائع وأحداث تزامنية في قالب سردي حديث والتخلي عن أشكال الشخصيات والرموز البنائية التي كانت تبني الخطاب السردى العربى في نهاية السبعينيات.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ولعل اللياذ إلى الأطر المرجعية في بناء معمارية النص الروائي المغاربي يقودنا إلى التعرف على التجربة الجمالية، والهوية القصصية والسردية، حيث نلني هذه المدونة تلتفها أكثر من مرجعية: كخطاب الأدب الشعبي، والخطاب الكرنفالي (Discours carnavalesque)، وخطاب الراداما. فالحضور المكثف لخطاب الأدب الشعبي في هذه النصوص الروائية يتجلى من خلال المقاطع النصية الجاهزة المدمجة في صلب النص الروائي، وقد يساعد هذا الاستخدام على تكثيف المستوى الجمالي للتعبير، وهي سمة من السمات المميزة للخطاب الروائي المغاربي. كما أن دلالة الأسماء الموظفة في الرواية المغاربية تحيل على مرجعيتها الشعبية من جهة، وتعبّر عن الهوية الحقيقية التي تؤسس النص الروائي المغاربي، وتخرقه لدرجة أنها توفر تلاحم الرابطة بين النص والهوية الفكرية والإيديولوجية، وفي بعض الأحيان الإلتية لأفق قراءة النص. تعددية الأصوات

كما تبدو في النص الروائي المغاربي ملامح من الخطاب الكرنفالي كما حددها باختين (M. Bakhtine) ولا سيما ما يتصل منها بتعددية الأصوات وازدواجية القيم (L'Ambivalence des valeurs) كالمقدس والمدنس، الجليل والسوقي، وتعددية الأصوات (La polyphonie) حيث تمتزج الأصوات، وشيوع السخرية المعبرة عن الزيف والاهتمام بوصف الجزء السفلي من الجسد، وكثيرا ما يتوارى الكاتب وراء إحدى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الشخصيات فيتخذ منها معبرا لبحث أفكاره، ووجهات نظره حول قضايا معينة، وتلك ازدواجية لا تحطم فضاء المعنى، بل تعمل على توسيع شبكاته وتعدّد مقاربتة، بالإضافة إلى التركيبية الحوارية *Combinative (dialogique)*.

كما تتجلى في خطاب الرواية المغربية سمات الدراما المرتجلة، وقد يكون ذلك نتيجة تأثر هذه النصوص بـ *دراما المسرح الإيطالي القديم* (في إطار امتزاج الثقافة المغربية وتأثرها بثقافة الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط نتيجة الحوار بين الحضارات، بعيدا عن صدام الحضارات الذي يروج له المناوئون لحركة التاريخ الإيجابية) كارتجال إنجاز بعض الشخصيات لحدث غير مألوف، ومحاولتها هدم الطقوس الاجتماعية عن طريق تفجير الدينامة الفردية، أو استعادة لهوية أساسية عبر محو المسافة أو تغيير المظاهر الرسمية. (15)

ومن السمات الفنية في هذه المدونة شيوع ارتجال لغة التعبير، وتراوحه ما بين استعمال الفصحى، واستيعاب لهجات التخاطب الشعبية، بالإضافة إلى إدماج لغات أجنبية في النص، وهو ما يعبر عن شيوع غواية اللغة غير المقدسة التي سمحت لهذا الجيل من الكتاب بالتححرر من سلطة اللغة الرسمية، والتعامل مع هذا الخليط اللغوي كما هو الشأن في الدراما المرتجلة الإيطالية. والملاحظ أن هذه الظاهرة اللغوية قد تحولت إلى سمة فنية تحقق مقولة باختين الذي يعتقد بوجود ظاهرة اختراق الصفاء

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



النوعي للأجناس الأدبية المستقرة (Les genres littéraire)
(établis): إن الجنس الأدبي هو دائما الجنس نفسه وآخر جديد دائما
وقديم في الوقت نفسه، فهو يولد مرة ثانية، ويتجدد في كل مرحلة من
مراحل التطور الأدبي، وفي كل عمل فردي. (16)

إن البحث الدائم عن هناك المحرر في بعض النصوص الروائية العربية
يحدث عادة عبر الهجرة نحو فرنسا، حيث ترسم صورة الآخر الغريب
محيط فضاء هناك (Au-delà-des mers) أين تحاول الشخصيات
الروائية المنتمية لمختلف الطبقات الاجتماعية ومختلف الإثنيات المشكلة
للمجتمعات المغاربية صنع مصيرها نحو نجات مرتقبة فرارا من فضاءها
أو أوطانها الأصلية. غير أن الملاحظة العامة التي تشترك فيها النصوص
الروائية كلها هي أن الشخصيات في النص الروائي المغاربي تعبر عن
صعوبات كثيرة في التأقلم مع الحياة أو المحيط الجديد. وتكشف القراءة
البسيطة والسطحية أحيانا لهذه النصوص عن مدى التضمر والانزعاج
الذي يبديه أبطال القصص، وتعبر صور الشعور بالغربة وما يصحبها
من إحباط وقلق عن مأساوية الرحلة نحو الآخر، بحثا عن السعادة
الوهمية والأمل الضائع.. حتى إن هناك الساحر قد يفقد في بعض
النصوص صورته المشرقة المتألقة في عالم
المخيل (Imaginaire)، ويتحول إلى واقع مؤلم، يشعر المهاجر فيه بوطأة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الحياة القاسية نتيجة نفور الآخر من شخصية الغريب، وشعور الأنا بالدونية والعنصرية المفرطة أمام تعنت إدارة لا تلتين ومجتمع لا يرحم. خيبة أمل

هكذا ترسم بعض النصوص الروائية المغربية صورة البحث عن الهناك والعلاقة بالآخر، في دوامة تكاد تتكرر من نص لآخر. إن الكتابة الروائية المغربية تكاد تمثل فضاء التمثلات الموجودة في الواقع المعيش، ودون السقوط في حبال الطروحات المرآوية، نعتقد أنها تعكس هوة وتصدعا في العلاقات شرق/غرب، غير أنها تقدم قراءة لما هو محتمل التفكير فيه مستقبلا بحثا عن ردم المستنقعات التي تحول دون تحقيق التواصل الإنساني بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط. إن الثابت في هذه النصوص هو البحث عن الآخر باعتباره مساعدا ومعينا، وعن الهناك كملجأ ومأمن، غير أن النهايات المأساوية لبعض النصوص إن لم أقل أغلبها تقدم الحجة الدامغة على عدم جدوى هذا البحث وفشل الحلول المعتمدة على مساعدة الآخر وعونه، واللجوء إلى فضائه الغريب.

ونتساءل بعد هذا كله إن كانت الرواية كخطاب تخيلي صالحة للتأثير في ربط شعوب البحر الأبيض المتوسط أم أنها دعوة إلى نشر أسباب الإحباط النفسي، وهل يكفي المتخيل لدرء الحقائق والواقع المعيش المؤلم؟..



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الهوامش والتعليقات:

- 1- Milan Kundera, L'Art du roman, NRF, Paris, 1990, P.78
- 2 - حافظ دياب، الطريق إلى الآخر يمر بالذات، نموذج من أعمال يوسف إدريس، في: الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص-ص. 842-840
- 3- يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى عدد من المصادر التي تناولت موضوع الرحلات نحو الغرب، منها: أبو القاسم عبيد الله بن أحمد بن خرداذية، المسالك والممالك، وأحمد بن عمر بن رسته، الأعلام النفيسة، نقلًا عن محمد الحاج صادق، وصف المغرب وأوروبا في القرن الثالث للهجرة، الجزائر، طبع كورنال، 1949، صص: 28-64

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



4-الكنائية:وهي الحديث بالصور،والتعبير عن فكرة بواسطة الصور التعبيرية التي توفرها البلاغة في كل لغة.تتجلى الكنائية في آن واحد كتكثيف وتوضيح: تشخص وتلخص معطى فكريا معقدا،وتنشطه،وتطور عناصره المتوارية عن الأنظار بشكل تعبيري دقيق حي نطل من خلاله على أفق الحدث الواقعي أو القريب منه.وحسب جوتا Gothe في الماركسية والتفكير Marxisme et réflexions فإن الشعر الحقيقي الأصيل يرى العام في الخاص،يتوخى الشاعر في عمله الإبداعي الخاص دون التفكير في العام،مما يجعل النص الأدبي يرتب في خانة التيار الرمزي.وحسب النقد الحديث (تينيانوف:موركفوسكي) فإن خاصية النص الأدبي ليست في وظيفته التمثيلية،ولكن في تناسقه وتناغم عناصره الداخلية،واستقلالته عن العالم الخارجي.فالكنائية تفقد قيمتها في ضوء هذه الرؤية النقدية للأدب،اللهم إلا ما صرحت به التيارات المعاصرة في الرواية الجديدة التي تدعي أنها لا ترى في النصوص الإبداعية كلها سوى كناية الأدب.

(Encyclopédie Larousse,t.1.,)

(Librairie Larousse, Paris, 1982, P.306

5-T.Todorov, La conquête de l'Amérique: La question de l'Autre, Seuil, Paris, 1982

6- كمال عبد اللطيف،مناقشة أكاديمية لمفاهيم العنصرية والتعصب والشغف بالعجائبي،تقديم لمؤلف جماعي "صور الآخر العربي ناظرا

الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السري



ومنظورا إليه،صفحة أنترنت: www.balagh.com/thaqafa/htm

- 7- كلثوم السعفي،نحن والغرب،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،1992،ص.5
 - 8- عبد الله أبو هيف، رؤى الآخر في الرواية العربية،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،العدد:380،كانون الأول 2002.
 - 9- النالوتي عروسية،مراتيح،دار سراس للنشر،تونس،1985
 - 10- رؤى الآخر في الرواية العربية،مرجع سابق.ص.41
 - 11- موسى ولد ابنو،مدينة الرياح،دار الآداب،بيروت،1996
 - 12- رؤى الآخر في الرواية العربية.مرجع سابق.ص.52
 - 13- رؤوف مسعد،بيضة النعامة،رياض الريس للكتاب والنشر،بيروت/لندن،1994
 - 14- علي أفيال روائي وقاص مغربي،نشر منذ سنة 1993 أربعة عشر عملا روائيا ومجموعات قصصية.من بين أعماله الروائية: أوراق الصفاصاف،شجرة التين،نساء في الطريق،وكر العنكبوت،أينطفئ الحريق،الخوف،هيلانة.
 - 15- الطريق إلى الآخر يمر بالذات،نموذج من أعمال يوسف إدريس،مرجع سابق،ص.844-845
- M.Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Seuil, 16 Paris, 1984, P.151



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الشريف مربيبي : الأنا والآخر في الخطاب السردى الجزائري رواية " مأوى جان دولان" لعمر بن قينة نموذجا
كلية الآداب واللغات – جامعة الجزائر –

تقع الرواية في 156 صفحة من الحجم المتوسط، موزعة على ثلاثة عشر فصلا غير معنون، يرصد الكاتب خلالها تصرفات وسلوك و نفسيات مجموعة من الشباب الجزائري في العاصمة الفرنسية باريس، يجمعهم مأوى "جان دولان" كما يجمع بينهم السفر من أجل الدراسة، ولكن تفرق بينهم الأهواء والميول والأهداف الحقيقية التي سافر من أجلها كل فرد من أفراد المجموعة.

و قد أراد المؤلف من وراء هذه الرواية تشریح ظاهرة التفاعل الحضارى واللقاء بالآخر ووعيه، انطلاقا من وعي الذات، وما يترتب عن ذلك من تمزق وعدم توازن والسقوط في وحل التفسخ والاستلاب لعدم توفره على ما يضمن له الحصانة ضد الذوبان، و الحفظ على الهوية، والبقاء في وضع طبيعى داخل وسط غريب عنه.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



كما يريد الدكتور عمر بن قينة بهذه الرواية أن يجسد ظاهرة الانحراف و التشويه اللذين تعرضت لهما فكرة نبيلة في أساسها وهي طلب العلم، والاستفادة من تجارب الآخرين في مجال البحث العلمي بسبب الإهمال والمحسوبية وسوء التقدير، وعدم الشعور بالمسؤولية، وهي الجريمة التي تشترك فيها أطراف عديدة في مقدمها الجهاز الإداري فضلا عن بعض الطلبة وهم الشريحة التي يفترض فيها أن تكون واعية بمصيرها و أكثر شعورا بمسؤوليتها.

كما يحاول المؤلف أن يصور معاناة المغتربين في فرنسا، وما يكابده الأجنبي من الضياع و التشرذم والعنصرية المقيتة في قلب باريس، لحادثة مقتل المواطن الإفريقي على قارعة الطريق و مرور الحادث في صمت و بسرعة، وهو ما يرمز إلى هذه اللامبالاة التي يواجه بها الأجنبي في عاصمة الحرية و السلام و الأخوة .

هذه هي الخطوط العامة للقضايا التي يطرحها الروائي في "مأوى جان دولان" من خلال مجموعة من الشخصيات الروائية.

أ – وأول شخصية نتعرف عليها في الرواية هي شخصية أبو الأرباح : يقدمها المؤلف بطريقتين : عن طريق ما تروييه عن نفسها ، وعن طريق المونولوج، لقد حصل أبو الأرباح على البكالوريا في الجزائر فأقام أهله عرسا، ومع أنه لم يكن متفوقا إلا أنه حصل على منحة للدراسة بفرنسا على حساب الدولة بوساطة أحد أقاربه، قضى في



الملتقى الدولي حول السريبات أسئلة الهوية في الخطاب السريدي



باريس عشر سنوات نال خلالها الليسانس ودكتوراه الطور الثالث بمقابل مادي، أتقن اللغة الفرنسية، وعرف شيئاً من الألمانية والإيطالية بوساطة عشيقاته براي وكاترين وستيفان، وفي المقابل نسي العربية ومقتها ورماتها بالجمود والعقم، وهو ما يرمز إلى للتكر والانسلاخ عن الذات، بنى ثروة خلال هذه المدة وعرف السبيل، التي تحاشى بها أداء الخدمة الوطنية، وهو ما يرمز إلى عدم الشعور بالمسؤولية تجاه الوطن. عاد إلى الجزائر ليلتحق بالجامعة التي لم يمكث بها سوى ثلاث سنوات قضاهما في التهرب من التدريس (شهر في السنة)، ولم يلبث أن عاد إلى باريس ممنوحاً بطرق ملتوية ليس بغرض الدراسة، ولكن لمآرب أخرى، إذ كان همه الوحيد جمع ثروة وإقامة تجارة ومن أجل ذلك تحول إلى تاجر عملة يشتري الفرنك بالدينار، وهو ما يرمز إلى نموذج تخريب الاقتصاد الوطني.

فالربح على حساب القيم والمبادئ، و على حساب مصلحة الوطن كان هدفه الوحيد، و من هنا جاءت التسمية أبو الأرباح التي تحمل هذه الدلالة، وليس هذا فحسب، ولكن إلى جانب هذه الصفات جمع أبو الأرباح رذائل نفسية أخرى هي الحسد والأنانية والاعتياب والنميمة والإيقاع بين الناس.

إن أبو الأرباح هو النموذج للشخصية الانتهازية الوصلية المستلبة، يقول عن نفسه: "ندمت على شيء واحد هو أنني عدت إلى

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الوطن وليس في ذراعي فرنسية حتى العودة كنت مجبرا عليها بمختلف العوامل الذاتية... إضافة إلى العوامل الفرنسية والجزائرية، ربما كان التفريط في فرنسية زوجة أحملها إلى الجزائر مع الشهادة هو ما صار يترسب في ذاكرتي أيضا عن الوفاء الذي يندر لديها، عن التتكر الذي تدمنه...." ص 12.

ب عيشه: وحول شخصية أبو الأرباح تتمحور شخصيات أخرى تدور في فلكه أهمها، في الرواية شخصية عيشة التي تمثل نموذجا للفتاة المستهترّة بجميع القيم و المبادئ الأخلاقية و الأعراف و التقاليد الاجتماعية التي تربت في كنفها، إنها نموذج آخر للشخصية المستلبة التي لم تستطع الصمود أمام رياح المناخ الباريسي بل لم تحاول إطلاقا الحفاظ عل توازنها فجرفها التيار بسهولة، وانغمست في الشهوات الرخيصة، همها الوحيد أن تأخذ حظها من ملذات باريس ماعدا العلم الذي ذهبت من أجله على نفقة الدولة.

إنها تعيش أيامها في لذة وخدر غير مبالية بشيء، ومن هنا اختار لها المؤلف اسم عيشة، من العيش بالمعنى الدارج، فكان اسمها عاكسا لتصرفاتها ونفسياتها ونمط تفكيرها.

فعيشة المتعودة على أجواء الليالي الحمراء في الجزائر منذ أن كانت طالبة في الجامعة لم تجد صعوبة في اقتحام هذا المحيط في باريس فهي تصادق الفرنسيين، وتركب أفخم السيارات، وتشرب وتتأنق في

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الملبس، وهذه هي القيم التي تمثلها باريس في نظرها، وقد ساعدها جمالها في أن يكون لها عشاق ومغرمون.

هكذا فهمت عيشة حياة التحضر، وهكذا فهمت باريس عاصمة الجن والملائكة عيشة استيفان كما تسمى في باريس هي الوجه الآخر لـ " أبو الأرباح"، فقد زورت علاماتها في الامتحان بمساعدة مدير الدراسات لتظفر بمنحة، ولذلك أكرمه بزجاجتي ويسكي في أول زيارة لها للجزائر، ومن هنا يدافع بو الأرباح عن تصرفاتها حين احتج أحد جيرانها في المأوى عن ذلك إذ خاطبه قائلاً: " هي حرة يا هذا ماذا تريد لها ؟ أتريد أن تلجمها بقوانين الجزائر وتقاليدها أنت في باريس عش حياتها أو ارحل"، فالحرية في نظر "أبو الأرباح" كما في نظر عيشة استيفان هي التعهر والسقوط في وحل الشهوات البهيمية.

إن عيشة استيفان مثل أبي الأرباح لا يعانيان أية عقدة، ولا يشعران بحرج وهما يعيشان حياتهما الداعرة، يل نجد لديهما انسجاما نفسيا إلى درجة تثير الدهشة والاستغراب، فلا وخز ضمير لديهما، ولا تأنيب ولا عودة وعي بين الفينة والأخرى ولا إحساس بالذنب يؤرقهما .

ج- زخروفة: وفي هذا السياق تأتي شخصية زخروفة التي فهمت هي الأخرى الحرية والديمقراطية على أنها العري، تقول معلقة على مشهد مخل بالحياء استطابته: "هذه هي الحرية حقا هذه هي الديمقراطية، تتعري ولا أحد يتدخل في حياتك الشخصية" ص 40، وتصل بها الجرأة

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إلى أنها تسأل إحدى بائعات الهوى عن الثمن الذي تأخذه وتتدخل معها في حوار ساخن، ص 40-41. وتعلق على إحساس امرأة وهي تخاطب زوجها ممتعة من المشاهد المزرية: " ما الذي أتى بك إذا إلى هنا يا متخلفة؟ اذهبي لباديتك فقد خلقت للظلام ... لا للحرية" ص 41، ونراها أيضا تعلق على كلام امرأة تصرح للتلفزيون بقولها: " أنا أحب القيل أبحت عنها بشكل شره. حتى مع الكلاب، أنا جنس، أعشق العلاقة غير السويدية أعلق بالتافهين"، تعلق بقولها: " تحيا الصراحة الفرنسية، تحيا الحرية الفرنسية، وديمقراطية الفرنسيين".

فزخرفة كما تقدمها الرواية إذن فتاة تافهة، لم تتعلق من باريس سوى برذائلها وتعطيها تفسيرها الخاص، وهي بذلك فتاة مكبوتة ذهبت لتفرغ هذه الشحنة من الكبت وتغرق في حياة بهيمية، وتقيم علاقات بأشخاص عديدين، توزع العواطف والمشاعر مجانا، الوفاء والخيانة الساخرة عندها وجهان من قطعة الفرنك التي نحرص على ادخارها فهي تخطط لمشروع شراء سيارة في النهاية تعود بها إلى بلدها، لذلك يغيرها رصيد صديقها إبراهيم في البنك فتطمع فيه، وعندما تخيب تحيك له شركا.

إلى جانب بوالارباح و عيشة استيفان وزخرفة تقف شخصيات أخرى أقل أهمية في الرواية منها سلوى و ركبة و كريمة وهرهارة، كما نجد شخصية "أبو السعود" وسعيد، وكلها شخصيات باهتة لا نعرف عنها

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



شيئا سوى أنها تسير في فلك أبي الأرباح وعيشة استيفان، فهي لا ترى من الحضارة الغربية إلا القشور، ولا تتشبث سوى بالنفائات، يلمح الكاتب إلى سلوك هذه الشخصيات تلميحا من غير الدخول في تفاصيل، و لكن هذا التلميح يجعلنا نلمس طبيعة هذه الشخصيات، فركبة ثقيل كلبها الاسود في بهو المأوى وسلوى تتحدث عن مشروع لشراء كلب ينبغي أن يكون أكثر سوادا و أضخم (ص 30) وأبو السعود يتحدث عن نفسه فيقول: "أنا سكير مهرج نصاب كذاب محتال مناقق" ص 53، و يوجه الكلام إلى إحداهن قائلا: "قولي حقير، قولي هذا عني، أنا اعرفه، هذا سر نجاحي" ص 53.

وعلى العموم فإن ما تشترك فيه هذه الشخصيات هو أن جميع أمكنة الحنان والعطف والذاكرة تتهدم لديها، وجميع هؤلاء الشخصيات مهددون بالضياح أو الذوبان في المجتمع الفرنسي، فعيشة تدخل المستشفى، وزخروفة وإبراهيم يدخلان السجن. بالإضافة إلى أنها تحمل أسماء قدرية، ترمز إلى حقيقة سلوك الشخصية وتفكيرها ونفسياتها، وقد اختارها المؤلف على سبيل التضاد ازدراء ها وسخرية منها، فبالإضافة إلى أبي الأرباح وعيشة نجد سلوى التي جاءت إلى باريس تحت غطاء الدراسة من أجل التسلي والتنفيس عن مختلف أنواع الكبت، وكريمة التي كان كرمها مع سعيد من نوع خاص، وسعيد الذي يرى سعادته في التحرر من القيود الأخلاقية، والتحلل من عادات مجتمعه الجزائري،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فيرتمي في أحضان كريمة مرتبطا معها بعلاقة آثمة، ويسكر حتى الثمالة ويرقص حتى الجنون، وأبو السعود الذي يظهر في قمة السعادة، يجد لذة في تغيير النساء مثلما يغير جوارب هذا ^ع، وفي إشباع الغريزة وهلم جرا.

وهذه الشخصيات المستلبة فكريا ونفسيا واجتماعيا وعقائديا لم تكن لتحظى برضا المؤلف، ولذلك راح يلصق بها مختلف الرذائل والآثام، وجعلها تسقط في نهاية الرواية لتبلغ المأساة أقصاها بالنسبة إليها. و في مقابل هذه المجموعة نلتقي بمجموعة أخرى من الشخصيات القليلة ولكنها أثيرة عند المؤلف بسلوكها وتفكيرها، وتختلف عن الأولى حتى في مصيرها- كما سنرى- إنها شخصيات تعكس الوجه الآخر للجزائري المحافظ على قيمه العربية الإسلامية، وعلى عاداته وتقاليده، المحصن ضد أي تيار وضد أي إغراء بما يجعله بمنأى عن أي خطر للذوبان أو الضياع أو الفساد أو التفسخ، غير أنها تعرف الخيبة وتتعرض للمحن والمآسي بصورة أخرى.

وفي مقدم هذه الشخصيات عبد الله: الذي يقدمه المؤلف من خلال حديثه عن نفسه ومن خلال الحوار، فمن خلال الحوار الذي يجري بين عبد الله وموظف القنصلية يظهر عبد الله رجلا له غيرة على بلده ذا وعي حقيقي بالمحيط الذي يعيش فيه، و تتجلى هذه الروح في وقوفه في وجه الموظف منتقدا سلوكه مع امرأة مغترية: " من يكون إلى جانبها في



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الغربة إن لم تكونوا أنتم.. أنتم العون في حل المشاكل وسط محيط جليدي
عنصري" ص 16، فعبد الله مثلما نرى يدرك الوجه الآخر لفرنسا
العنصرية، ويدرك خلو المحيط الذي يعيش فيه من كل روح إنسانية بما
تمثله من عطف ومحبة وأخوة... و يرى أن من واجبه التدخل في هذه
المسألة بدافع الغيرة و الإحساس بالمسؤولية: " بل من واجبي التدخل،
هذه قنصلية وطني وليست شركتك أو دكانك" ص 16.

إن عبد الله كما يقدمه المؤلف شخصية متوازنة محافظة شاعرة
بمسؤوليتها تجاه الوطن الذي يدرس على حسابها، فهو ينتقد تقاعس
موظفي القنصلية في واجباتهم، وإهمالهم لمسؤولياتهم تجاه الجالية
الجزائرية المهاجرة، كما ينتقد سلوك زملائه الطلبة وتصرفاتهم المسيئة
إليهم و المضرة بمصلحة الوطن، فهو يرد على أبي الأرباح الذي يشتري
الفرنك بالدينار: " هذا كثير.. هذا ظلم للدينار، ونقص في الوطنية أيضا -
اسمح لي -" ص 36.

عبد الله مهتم بدراسته يعد أطروحته، يجد لذة في البحث والتنقيب
يشعر بحساسية خاصة تجاه فرنسا، ويقرر نقل رصيده المالي إلى بنك
آخر في أي بلد، كما يقرر في النهاية ألا يشتري شيئا من سلع فرنسا
ومنتجاتها الصناعية.

وقد حرص المؤلف على تقديم هذه الشخصية على أنها متوازنة
فعبد الله يسير بخطى وئيدة ولكنها سليمة من أجل بلوغ أهدافه في الحياة،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وإذا كان أبو الأرباح يركب الميτρο السريع في تنقلاته فإن عبد الله يركب الميτρο العادي الذي يتوقف في كل محطة رمزا إلى استعجال الأول بلوغ الغاية في الحياة وحرص الثاني على السير خطوة خطوة. ولكن عبد الله الشخصية الودودة المسالمة العطوفة على الآخرين المتضامنة معهم في وقت الشدة يصاب بالخيبة في كل خطوة يخطوها في سبيل أي عمل إنساني، فهو يدخل في صراع مع موظف القنصلية، ولكنه يقرر الانسحاب، ويتم بقية كلامه في السلم، ويحاول مساعدة الطالبة التي سرقت منها منحتها ووثائقها فلا يجد التجاوب الكافي من زملائه، ويقم نفسه في حديث مع صديق زميله الأخضر ثم ينسحب ويميع المناقشة، وينوي زيارة عيشة في المستشفى وزخروفة في السجن ثم لا يفعل حين لا يجد من يرافقه، وهكذا تبقى معظم أعماله الإنسانية مجرد نوايا لا تتحقق في الواقع، وبعبارة أخرى فهو شخصية سلبية انهزامية في مواقفها.

إن شخصية عبد الله التي حظيت برضى المؤلف لا تخلو هي الأخرى من انتهازية، فهو يقبل كرم عائشة رغم استيائه من سلوكها، و يقبل أن يركب معها السيارة رفقة عشاقها من الفرنسيين ليصل إلى مسكنه بأقل جهد وأقل تكلفة موهما إياهم بأنه قبل دعوتهم للسهر سويا، و لكنه عندما يقترب من مأوى جان دولان يدعي المرض، و يغادر السيارة إلى الغرفة.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وإذا كانت ذاكرة أبو الأرباح تبدو بلا طفولة إذ أنها تبدأ في حدود العشرين حين ينال البكالوريا وكذلك الحال بالنسبة للشخصيات الأخرى التي تدور في فلكه، والتي تظل بداياتها الأولى مغمورة وينعدم أي امتداد لبعدها الاجتماعي أو وضعها الطبقي بحيث نراها أشبه ما تكون بأشجار عديمة الجذور، وإذا كان هذا القطع فيه إشارة إلى الانقطاع عن كل ما يربط هذه الشخصيات بالوطن، وسرعة الانسلاخ مما يجعله مبررا إلى حد ما من الناحية الفنية، فإنه يبدو غير مبرر بالنسبة لشخصية عبد الله - على الأقل - تلك الشخصية الناجية المحافظة المرتبطة بالوطن المنكفئة على ذاتها .

بقي أن نشير إلى أن المؤلف يصدر كل فصل بمقدمة وصفية

للمكان، وهذا الوصف يخدم الجانب الفني دوما:

- فلاسنتي ووكالة رونو رمز للمفارقة الصارخة بين القيد والحرية ، وتعقد حركة المرور في شوارع باريس ترمز لحيرة عبد الله، وتعقد الحياة بالنسبة إليه، وتوحي بغربته وعزلته وإحساسه بالضيق ، وشمس باريس العذبة الجميلة ذات الإطلالة الخادعة ترمز دوما إلى هذه الثنائية التي تطيع حياة باريس و التي يتجاوزها جمال المظهر وفساد المخبر . كما أن قيام مأوى جان دولان بين وكالة رونو لعرض السيارات الأنيقة وبين سجن لاسانتي - و إن لم يكن في الواقع يحمل دلالة ما أو قصدا معينا - إلا أنه في الرواية يرمز إلى التناقض و المفارقة العجيبة بين



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



صورة الادعاء و طبيعة الواقع، مفارقة القيد في بلد الحرية والانطلاق، كما يوحي بالتجاذب الذي سيصير إليه نزلاء المأوى، وإلى المصير الذي ينتظرهم، إن مثل هذه الإشارات التي جاءت في سياق وصف المكان توحى بالتباين في الاتجاه و المصير وقدرية الجزائريين في باريس، الذين تتوزعهم مأساة السجن و مأساة الانجراف وراء سراب المظهر البراق .

و الغريب أن الجزائري في كل الحالات لا يأبه بهذا الواقع ولا يدركه إلا بعد أن يصطدم به، لأن المظاهر البراقة الأخرى من وجه باريس المليء بالمساحيق استحوذت على اهتمامه، وحببت عن عينيه بشاعة الباطن .

و معنى ذلك أن اللقاء بالأخر ظل سطحيا بالنسبة للشخصيات الروائية التي لم تستطع الغوص في أعماق الطرف الآخر بغرض اكتشافه. فباريس ليست الانطلاق والحرية والمتعة الحسية فحسب، و لكنها أيضا لاسينتي الذي لم يكتشفه الجزائريون إلا بعد أن اقتيد إليه زميلهم إبراهيم وزميلتهم زخروفة ذات صباح، ومأساة التشرذم والمصير المؤسف الذي آلت إليه عيشة التي دخلت المستشفى.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأستاذة بوشفرة نادية : هوية الضمائر بين جدل الأنا والآخر
في رواية "حمائم الشفق" لجيلاي خلاص (31).
كلية الآداب و الفنون / جامعة مستغانم / الجزائر

إنّ جدل علاقة الأنا بالآخر هو جدل قائم منذ الأزل، ولربما تعود جذوره إلى زمن بداية الخلق على هذه المعمورة، بوجود آدم-عليه السلام- وزوجه حواء، حينما تأصل الوعي لديهما وأدركا مدى العقاب الذي أسقط عليها بخروجها من الجنة ليشقيا على هذه الأرض، جرّاء خضوعهما لوساوس الشيطان، ذلك الآخر، الذي تمثّله اليوم وجوه عدّة، تثبت فاعلية الصراع بينه وبين الأنا، حيث الوعي بالذات في القول بالأنا يستوجب الوعي بالآخر، وإن غاب أو انعدم هذا الأخير، فإنّه يستحيل

³¹ - جيلاي خلاص. حمائم الشفق المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار. ط2، الجزائر 2001.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الحديث عن وعي بالذات حقيقي⁽³²⁾، تلك هي الرؤية الفلسفية التي خاضها مجموعة من الفلاسفة والباحثين الكبار الذين راودتهم فكرة ازدواجية الصلة في تعالق الأنا بالآخر، تعالقا يشوبه الكثير من التشاحنات والتصادمات، وإن تتبعنا تطوّر هذه الرؤية الفلسفية، لوجدنا أنّ ديكارت في صياغته للكوجيتو القائل "أنا أفكر إذن أنا موجود"، على ما فيه من استبعاد لمفهوم الآخر والإقرار بوجود الأنا، يصرّح: «لذا ثبت عندي أنّ هذه الأنا، أعني نفسي التي بها أكون أنا ما أنا، تتميز عن جسمي تمييزا تاما حقيقيا، إنّها قادرة على أن تكون أو توجد بدونها»⁽³³⁾ وهو تأكيد فعلي بأنّ مفهومه للأنا يتخذ معنى الروح إذا ما انفصلت عن الجسد.

بيد أنّ وعي هوسرل بوجود الآخر كحقيقة مشروعة، جعله يتبنّى تصور ديكارت للكوجيتو ويعيد بلورته برؤية جديدة من خلال مؤلفه «تأملات ديكارتية»، ليخلفه هيدغر بتعميقه في البحث عن جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، موسّعا في المسألة ومعتبرا أنّ الأنا لا يثبت وجوده إلاّ من منظور علاقته مع الآخر، التي تكتسي طابعا خلافيا، مكتنفا من حيث الدلالة وموسوما بالطرح المنطقي والبديهي في أنّ حضور الأنا

³² - ياسين بوغديري، مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة. الأنانة: تبادلية السيد

العبد (آخر، هيجل، هوسيرل، هيدجر، سارتر) عن مجلة كتابات معاصرة، ع37، المجلد10، حزيران 1999م، بيروت، ص: 94.

³³ - ديكارت، تأملات ميتافيزيقية، ترجمة: الدكتور كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د.ت. التأمل السادس. ص: 228.



الملتقى الدولي حول السرييات أسئلة الهوية في الخطاب السري



هو من حضور الآخر، وحضور الآخر هو من حضور الأنا، وكأنّ العلاقة تلازمية وتكاملية يستوي فيها الطرفان على حدّ سواء من حيث القيمة، الأمر الذي دعا بسارتر إلى دراسة نمط العلاقة بينهما في كتابه "الكينونة والعدم" (34) مستقراً سبل إدراك الظاهرة الأنطولوجية (علم الكائن) في هذا العالم، مركزاً على تصوّره للوجودية التي بلور فيها قوله بخيارين هما: إما "أنا" أو "الآخر" وإذا كان هذا الآخر بمفهومه يعني الجحيم، فإنّ حاصل عملية الطرح، تؤكّد ثبوت كينونة الأنا.

في حين نجد أنّ مارلوبونتي، يذهب من خلال مؤلّفه "ظاهرية الإدراك" (35) إلى أنّ الشرط الأساسي لتجاوز التصادم القائم بين الأنا والآخر هو وجود اللغة لقوله: «فإن كان الأمر يتعلّق بشخص مجهول لم ينطق بعد تجاهي بكلمة واحدة، يبقى بوسعي الاعتقاد أنّه يعيش في عالم مغاير عن عالمي.. لكن يكفي أن ينطق بكلمة أو تصدر عنه حركة، تتم عن نفاذ صبره حتى يكف عن الاستعلاء عليّ، ذلك إذن هو صوته وتلك هي أفكاره» (36).

فباللغة هي مكن السرّ في التوافق بينهما، إذ بالكلام تتفك القيود وتحرّر الذوات وتزول سيادة السيد لعبده وهيمنة القوي على

Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Gallimard, Paris, 1943-34

Marleau Ponty, phénoménologie de la perception, Ed Gallimard, Paris -35

Ibid, p414-36



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ضعيفه... وفي ملتقى هذه العلاقة الحميمية بين الأنا والآخر، يتكوّن "نحن" وتتفتى بذلك سلطة الأنا وسطوة الآخر، لكن هذه المعادلة وإن اتّفق عليها رياضيا، تظل على مستوى الواقع معادلة وهمية، كاذبة، لا أساس لها من الصحة، فالآخر طالما سميّ كذلك، فهذا لأنّه مناوئ دوماً للأنا وصلته به، قائمة أصلا على النزاع والخلاف وشتّى أشكال التوتر والصراع، وحبّ الذات لدرجة العشق، يجعل كل واحد منهما معارضا للآخر.

وفي معترك الجبهتين، تتحدّد الهوية التي يعرفها الشريف الجرجاني في قوله: «عند بعضهم هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»⁽³⁷⁾، فأقران الهوية بالحقيقة أو مجموعة من الحقائق، جعلها تكتسب أبعادا وتجليات مختلفة باختلاف الحضارات والثقافات مع مرور الزمن لدرجة أنّها أصبحت «مصطلحا إجرائيا في التداول السياسي والديني والإيديولوجي والثقافي، أي بدأ العرب يقرؤون تعبيرات عدّة مثل: الهوية العربية، الهوية الإسلامية، الهوية القومية، الهوية الإيديولوجية ثم الهوية الليبرالية والهوية الماركسية... ومن ثم الهويات الجهوية كالهوية الطائفية والهوية العرقية والهوية الجنسية والهوية الوطنية... وها نحن بإزاء تفرّعات لانهائية لهويات تتوالد كل يوم... وفي هذا الخضم بات أمر الهوية أمرا حيويا وفاعلا في الثقافات

³⁷ - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م، ص: 257.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والحضارات خصوصا في مراحل الصدام والتصادم والتوحد والاندماج،
مراحل تقارب الثقافات وتباعدها»⁽³⁸⁾.

هي محنة الهوية إذن، التي نتوخى دراستها من خلال الضمائر
النحوية المبنوثة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص والمستقاة أصلا
من جدل العلاقة بين الأنا (الفردى أو الجمعى) والآخر.

ثلاثة عشر ضميرا موزعا في الرواية، حيث ضمير المتكلم "أنا" يحتلّ
الصدارة، لأنه أنا السارد "بوجبل" الذي يعشق المدينة (العاصمة) والوطن
والزوجة "جوهر" وأبناءه، سارد واع بماضيه ومستقبل، لكنه غير واع
بحاضره لأنه حاضر مدنس، مبهم وغامض؛ فإذا كان الوعى بالماضى
على أنه زمن الكفاح لفحول الرجال بنضالهم المتواصل طيلة خمسة
قرون وهم الثوار من شهداء أموات أو مجاهدين أحياء لقوله: «مات الكثير
منا وجرح الكثير، أما الذين نجوا فلم يكن ذلك سوى مجرد صدفة لا
غير. البعض يقول إنها شجاعة خارقة، لكن صدقوني إنها صدفة، أجل
مجرد صدفة، إن خرجت من تلك الحرب حيا (ص. 15) وهو أيضا واع
بالمستقبل لأنه الزمن القادم "زمن النساء، زمنكن، زمنكما
أنت (الجوهر) وجميلة - ابنته -، تبّا للذكور! ليذهبوا للجحيم" (ص. 20) هو زمن
جميلة الذي ستشهد فيه المدينة تشييد إنجازات هامة من مبان

³⁸ -رسول محمد رسول، محنة الهوية مسارات البناء وتحولات الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان ط1، 2002م. ص ص: 24-25.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وعمران، تثبت كفاءة المرأة وتحديها الذي أقامته رهانا لإثبات كينونتها وهويتها.

لكن بين هذا وذاك-الزمن السابق والزمن اللاحق-يجد السارد نفسه فاقدا لوعيه في الزمن الحاضر وهو "الزمن في الدرجة الصفر" باعتباره مسببا لخرق كل ما هو سائد ومألوف، فتزول فيه القيم والأعراف بزوال الرجال الذين صرفهم ثلوث المال/النساء/الخمير عن مكتسباتهم الدينية ومقاماتهم الاجتماعية، فانصاعوا للشيخ الأكبر (الآخر) والجبن يحركهم، وإلا أفلا تكون «الحياة.. تسخر من البشر، فتمنح للجبناء أكثر مما تمنح للشجعان دوما-لعوب هي وإلا كيف يصبح ذلك الجبان (الذي كان يختبئ دون إطلاق أية رصاصة، كلما تشابكنا مع العدو) شيخ المدينة الأكبر وكيف ينصاع له الآلاف من الجلاوزة لقهر المغاور؟ (ص.19)؛ "إنّ مازق الهوية يقود بالضرورة إلى مازق الأنا"⁽³⁹⁾، أنا السارد الساخطة على هذا الآخر (الشيخ الأكبر وأتباعه)، تريد أن تصمد وتناضل وأن تصرخ بأعلى صوتها-حتى وهي مغشيا عليها- بأنها رافضة لحكمه المالك للسلطة، فهو يثير فيها حالات من الاشمئزاز والغثيان، هو "الآخر المقنّع" الذي وإن كان ينتمي إلى سكان وأهالي هذه المدينة، إلا أنه ملعون ومستتكر لأنّ الدم الذي يجري بعروقه ليس هو الدم

³⁹- نفسه. ص:96.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأحمر القاني، دم الأجداد الأوفياء لوطنهم، إنما هو دم أسود معكّر غير صاف، تشوبه الندالة والسفالة والخسة.

أما الضمير المخاطب "أنت"، فهو الرسّام غير المسمّى، الذي يخاطبه السارد لأنّ أناه من أنا "الأنت"، فهو زوج ابنته "جميلة"، رسّام ولوع بحب المدينة وبحب جميلة والمدينة جميلة في نظره، لذلك أبدع في لوحاته، فرسمها بمهارة الفنان الشغوف بحب عمله وإتقانه، فكانت له صورة: "البياض"، "المرأة ذات العيون الطحلبية"، "الحذب"، "المصارين"... شخصيته قوية، استطاعت من خلال حملها للألوان أن تصبغ رسوما مكدّسة عنونها بالمصارين، أن تتحدّى الآخر الذي يلاحقها بالتهديد والترهيب، هي مصارين غصّت بها لوحته، فكانت دلالتها بالإشارة أقوى وأفصح من دلالتها بالعبارة، لدرجة أنّها أدّت إلى هلاكه فكانت نهايته مأساوية مثل نهاية السارد بحالة من الاختناق والاغتيال، بمعنى أنّ الصوّت الحق، يجب أن يعدم ولكي يعدم يجب أن يطمس وفي الطمس يكون السحق والسحق يعني الرّدم والرّدم بمعنى القبر، لكن هل تموت اللوحات بموت صاحبها؟ أكيد، تبقى حية، تذكرّ بلمسات رسامها المعبرة، تعيد انبعائه من جديد، وراء كل لون من ألوان فرشاته، في سكونها تحرك المشاعر وفي مادتها تهتزّ لها النفوس، صوت الضمير "أنت" لا يزال صداه مسموعا وراء كل لوحة، «ثم إنّك كعادتك المتأصّلة في أعماقك، كتبت تفسير اللوحة على ظهرها، قلت إنّها تمثّل



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الفكر المقوَّس المحدَّب لسكان المدينة الأوائل، الشيء الذي ورثته عنه ذريتهم المنحنية الأفكار المؤكَّدة على مثل أجدادها اللي أخرج منا ما يعود إلّا لنا» (ص.35).

يتفق الضمير أنت مع الضمير أنا في الوظيفة الغرضية التي تؤلّف بينهما، لا على صعيد القرابة فحسب بل وعلى صعيد الإديولوجيا، فالرؤية واحدة ومشاركة يستوي فيها الطرفان لأنهما مخلصان للوطن، «فكلاهما كان يحب تلك المدينة، بل كلاهما ولع بعشقها. إذن هما صورتان لعشق واحد وليس الفاصل الزمني سوى نشة كف بدرت من الأيام هكذا عبثيا» (ص.121).

وقد جمع بين الضميرين (أنا وأنت) في الضمير "هما" الدال على الأنا الجمعية الغائبة عن الزمن الحاضر، إذ أنا الواحد من الثاني، يتفقان من حيث المبدأ في القول والفعل والفكر، فكانت عملية اغتيالهما بكيفية واحدة، «نفس الساعة من الهزيع الأخير من الليل، خلخلوا بابيهما، الأوّل داهموه هذه تسعا وعشرين سنة خلت، أمّا الثاني فقد وصل دوره بناء على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامّة من واقعة

الأوّل» (ص.121)، إيمانها بأنّ الحياة تعاش بكرامة وعزّة نفس لا بالخضوع والذل، والموت أهون لهما من كذا حياة، -لذلك يستعمل الروائي ضمير المتكلم المثني "نحن" للتعبير عن أنا وأنت- هي في الواقع «مسرحية- مجردة مسرحية- قتلتمونا هذا دورنا، لكن دوركم لن يتأخّر سيأتي زمن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



القتلة» (ص. 121) وهم الآخر الضديد، الحامل للأفكار المسبقة وللمآمرات الدنيئة-، الذي شكّل لنفسه هوية للاختلاف، عن طريق التحايل والتلاعب بالامتلاكات والذهنيات، والاختلاف المقصود هو «الذي يبعد الوجود الموجود وينقله نحوه، كما هي عبارة هيدغر في الهوية والاختلاف وهذا يعني أننا أمام توحيد لا يصلح بين الأضداد وإنما يعرضها أمامنا متباينة مجتمعة في الحضور ذاته وأمام وحدة لا تتوخى لحظة التركيب واختلاف لا يرتدّ إلى التناقض وهوية لا تؤول إلى تطابق»⁽⁴⁰⁾.

هوية الآخر في مقابل هوية الأنا الجمعي في الضميرين أنا وأنت - حاضرا- وهما- ماضيا- هي وليدة الشعور بالقهر والعدوان ونتاج عدد من الأزمات والهزات التي أحدثتها جملة من التحولات في النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية... فتسببت في خلق مفاهيم جديدة ذات طابع سلبي من مثل: التمايز والغير والاختلاف.. وهي في شموليتها تدلّ دلالة واضحة على العنف من حيث هو «مفهوم لا ينفك منذ أول أمره مقترنا بعدة مفهومية خاصة... فإنه لا مندوحة من الإدلاء بجملة من الملاحظات الأولية متعلقة بعلاقة العنف بتلك المفهومات وهي بخاصة الحق والقانون والسلطة والقوة»⁽⁴¹⁾، أكثرها فاعلية هي السلطة التي تستخدم القوة بصفة

⁴⁰ - نفسه. ص: 34.

⁴¹ - فتحي المسكيني، الهوية والزمان، تأملات فينومينولوجية لمسألة نحن. دار الطباعة للنشر. ط1، أغسطس.

2001م. بيروت، ص: 77.



الملتقى الدولي حول السريبات أسئلة الهوية في الخطاب السريدي



رمزية على نقيض العنف الذي يتّخذها بصفة مادية، وبين السلطة والعنف يقف الحق كفاصل بينهما في امتلاك القوة، إلا أنه سرعان ما يتّصل بالسلطة التي من شأنها أن تسنّ قوانين، تثبتتها بصفة مشروعة، وعليه فإنّ القانون «هو ما يعيّن طبيعة العلاقة بين الحق والعنف»⁽⁴²⁾.

بيد أنّ هذا القانون الذي هو مصادق عليه من أطراف عليا بالسلطة قد يخضع لغايات تحمي حقوق الأقوى من الانتهازيين عوض أن يمثّل قواعد ثابتة هدفها سلامة المواطن، وهو الحال الذي تناولته رواية "حمائم الشفق" للتعبير عن الآخر في ضمير واحد هو "هم" والذي تمّ حشوه بصفة ضمنية مع بقية الضمائر، والمقصود بهم مشايخ المدينة، «مرّة أخرى كانت الخدعة في الميعاد، فكأكباش متناطحة على شاه هرمة، كان المشايخ قد أصيبوا بحمي التناحرات الأحشائية للاستيلاء على عرش المدينة المرمد لطول ما تآكل بلهيب حرب ضروس دامت خمسمائة سنة كاملة» (ص. 191).

تعدّ سلطة الآخر المجسّدة للقوة والعنف بافتعال قوانين تهدف إلى تسوية مصالحه من استنزاف أموال الشعب المغلوب على أمره جرّاء تفاقم الفقر والجوع والضعف والاضطهاد.. كل ذلك يسرّ سبل سيادة المشايخ، فأصبحت المدينة كاملة أسيرة لديهم وقد «خطب شيخهم الأكبر ذات يوم في حضر المدينة قائلاً بنبرة توعدية أبجّها الانفعال "إنّ لنا مع

⁴² - نفسه، ص: 80.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



هذه المدينة حسابا لن نتوانى في تصفيته!" لكن سكان المدينة العزل لم يعوا يومها مدى مقصد شيخ الجلاء الأكبر، بل إن أغليبتهم اعتقدوا- وصفقوا طويلا لهذا التصريح الغريب- أن سلاطين المشيخة الجلائية سيعالجون أخاديد المدينة المكلومة ويجتثون برائثين المحتلين إلى الأبد.. بيد أن المشايخ المتسلطين "المتضاحكين لحد القهقهة الصاخبة من سذاجة الحضر.. لم يدخروا (المشايخ) جهدا في تطبيق مقاصدهم» (ص. 149).

«هناك تيارات متجاوزة ولكنها غير متجاوزة، الواقع الثقافي العربي مع شح الديمقراطية وتغييب الحريات العامة وفي ظلّ التهيب المتعدد الوجوه والدلالات هو في مأزق والثقافة المحبطة ليست في طبيعة الحال مجال رهان حقيقي»⁽⁴³⁾. وقد وجدنا تيار الآخر منافيا لتيار الأنا مع شخصية كل من بوجبل والرسام، في "أنا" و"أنت" و"هما"، لكن أيضا مع الضمير "أنت" البنت جميلة، زوجة الرسام، ذات العينين الطحلبيتين، وحيدة أبويها، تعيش وسط أربعة إخوة، يخاطبها السارد لأنها الأقرب إلى قلبه من الآخرين، تحمل سمات البراءة والبساطة والجدة والطموح والإرادة، برهنت أنها ودية ومخلصة لمن حولها مهندسة معمارية جمعت بين رهافة الحسّ الأنثوي وشهامة الحسّ الذكوري؛ يغتال زوجها أمامها فتصاب بالجنون

⁴³- أنطوان سيف، وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، فبراير 2001، ص. 23.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لهول الفاجعة التي ألمّت بها في مواجهتها للآخر، تنتشظى ذاتها فتفقد
عذرية صوابها وهو اغتيال من نمط آخر، اغتيال للعقل، للوعي وللقلب
الذي بدأت دقاته تتراجع عن النبض السريع الخفاق بالحيوية
والنشاط، تحبل جميلة بأولها فيدها الموت يوم المخاض وتلدّه كي تلحق
بأبيها وزوجها.

وفي زمرة الضمائر التي تشترك مع الضمير "أنت" نجد "هما"
المجسّدة للمثني الغائب المؤنثة، الجامعة بين الأم الجوهري والبنات
جميلة، الأولى أمية والأخرى مثقفة. أحبنا «رجلين يكادان يتطابقان لولا
نفس الفارق الذي فصل بينهما كما فصل بين المرأتين ذاتيهما، أجل أحبنا
رجلين وحيدين فريدين، بل لم يكونا في الواقع سوى رجل واحد وامتداد
طبيعي لمعدن ثمين» (ص. 137) هو معدن الفحولة والمروءة
والشهامة، معدن نادر الوجود لأنه خالص من شوائب العنف الروحي مثل
الرياء والنفاق والخضوع والجبن... خالص بصفات النبل والأنفة والعزّة
فكان مأل هذا المعدن الثمين الضياع والاستيلاء من خلال فعل الاغتيال
وعلى حدّ قول أمين معلوف: «إنّ جميع المجازر التي وقعت في السنوات
الأخيرة كما أنّ جميع النزاعات الدموية مرتبطة بمشاكل معقدة وقديمة
تندرج ضمن ملف الهوية»⁽⁴⁴⁾.

44- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة جبور الدويهي، دار النهار، بيروت، ط1، 1999، ص. 35.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وسمت هوية الضمير "هما" للتأنيث في علاقته "بهما" للتذكير بطابع التوحد في الرؤية والموقف، للتعبير عن الأنا المناهضة للآخر، فقد «ولعت المرأتان بالرجلين كما ولع هذان الأخيران بهما ولعا شديدا حتى انصهر أربعتهن في رجل وامرأة لا غير وككل الثوار الأسخياء البررة، كانوا يعشقون بعضهم بعباء غير محدود.. المرأتان وقفنا كالرجلين حتى صارتا صورتين مطابقتين لهما بل صارتا هما الرجلان في حد ذاتهما» (ص.ص: 142).

ويزداد هذا التنامي المتعاضم في الكشف عن سلوك بنات حواء الرافض لأساليب القهر والاستغلال، مع الضميرين "أنتن" نساء المدينة "وهن" فتياتها، النساء «تكليات عبر العصور كنتن، بيد أن روح المقاومة المتحلزنة في أعماقكن ما فتئت تمدكن باكسير المواصلة بلا توان لذلك، اعتبرتن صبيحة ليلة مداهمة منزل بوجبل صبيحة عادية وكيف لا تعتبرنها كذلك وقد كنتن دوما على موعد مع آلام الولادة التي طالما بقرت بطونكن كما فعل جلاوزة شيخ المدينة

صباحها»؟ (ص.ص: 175/176)، جيلهن هو من جيل الأنا الساردة، وأحوالهن من أحوالها، لذلك عزف السارد على أوتار النغمة الحزينة التي تذكر بآلام المدينة الثكلى، الشاهد لمآسي دامت ولا تزال لأكثر من خمسة قرون. غير أن الضمير "هن" الموظف لغرض نقيض للضمير "أنتن"، فهن "رمز لأجل تحدي الآخر، والأمل في إنقاذ

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



المدينة، فتيات «حلمهن كان هو المدفون حيث يحدسن، أمّا عشاقهن الحقيقيون فقد كانوا أولئك الفتوة المسجونون بتهمة مخلوقة من ثنايا هبات الريح الجلوازية الصرصار في تلك الليلة المقرورة، لذلك لم يكن شيء يهمهن كتحدي جلاوزة المشيخة» (ص. 201).

يتعامل الروائي في نسجه لأدوار الشخص مع لعبة سردية فريدة من نوعها، فإذا وجدناه قد أقرن بين سرده للضمير أنتن وأنا، فإننا نجده يزوج بين الضمير "هن" والضمير "أنت" آخذاً في الاعتبار عوامل عدّة تؤلف بينهما زمنياً وأخلاقياً وسياسياً وثقافياً. برهان ذلك "المظاهرة، التمرد فالثورة الآتية التي كنّ نسغها الباعث لروحها من العدم كما رسمها عالم المدينة" الساهي" بحثاً عن نبش متاهات لتثويرها إلى أن تأكد أن لا تغيير ينجح من دونهن" (ص. 202)، وجميلة واحدة من "هن"، يعاود السارد ذكرها في الضمير "أنتما أنتما"، حيث يتكرر الضمير لغاية مقصودة، يتولى فيها تبئير فاعلين اثنين هما الرسام وزوجته جميلة، لتأكيد الرغبة الملحة في تغيير وجه المدينة وقلبها، رغبة منبثقة من هذا الثنائي، ففوة ذاك من قوة تلك وقوتها هي من قوته هو، ولا بدّ أن تجتمع القوتان لصدّ كل ابتزاز أو عدوان، ذلك لأنّ «الحياة مقامرة، كل الناس يلعبون فيها ويخسرون وصاحب المائدة الفائز على الدوام هو التاريخ» (ص 116) ثم يتراجع الروائي ليسجل «بل أنتما الفائزان وإن داهموكما في غياب الممثلين الرديئين، إذ يشوهوا مسرحية ملحمية كتلك التي ما فتنتما تتخيلان مشهدها الأوّل حيث



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



راح البشر يزدحمون مندفعين من اليسار إلى اليمين تارة ومن اليمين إلى اليسار تارة أخرى عبر زقاق تهدمت بناياته واسودت من الدمار والحرائق. الجو والمكان ينبئان بحالة حرب» (ص116).

هو مشهد أو مشاهد للبطولة التي تثبت براعة الاشتغال السردى في تناول الضمائر النحوية وتنوعها الذي يمنح «العمل الروائي مزيدا من الجاذبية أو دورها الآخر المحتمل في تقليص مساحة الاجتذاب الجمالي وإضعافه أو حجبها كلياً حين يسقط استعمال ضمائر السرد في حالة من التشويش والخلط والاضطراب الأسلوبى، عندما لا يتمكن القارئ الاعتباري "ذي الثقافة المتوسطة" من تعرية بعض البنى والأنساق التعبيرية والسردية عن سواها من أجل نسبتها إلى هذا الضمير السردى أو ذلك» (45).

ثم إننا لنجد مع الضمير "أنتم"، رجال المدينة، الرعية «شهداء كنتم غير أنكم لم تبالوا إلى أن فلقتم قلوبكم تلك الطعنة الخلفية، شيخ المدينة أبرم اتفاقية استسلام، بل المدينة العذراء مقابل تمكينه من مغادرة أسوارها من ثقبه مفتاح بابها الشرقي» (ص. 160)، أنتم، أولئك الذين شهدوا ويلات المدينة جرّاء انتهاك حرمتها واغتصاب عفتها، «رصاصا كنتم قنابل صرتم، أنتم الذين لم تتقنوا شيئاً في تاريخكم كإتقانكم فن الحرب، وهل

⁴⁵ -صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار

البيضاء، 2003، ص. 62.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يمكنكم أن تكونوا غير كذلك وأنتم لم تغمض لكم عين لطول ماسهرتم
دفاعا عن مدينتكم المنيعه من غارات السفن
الهمجية؟» (ص.ص: 161/162).

هؤلاء الرعية، فحول الرجال، ذواتهم الفذة تتخلل أنا السارد بل
وتلتصق بها في تلاحم وتواشج متينين، وهو ما يمكن وصفه بتشظيات هذه
الأنا التي تتفق ليس فقط مع الضمير أنتم وإنما مع جملة الضمائر
المذكورة سابقا وضمائر متبقية هي من سلالة الضمير "أنا"، وتتمثل في
الضمير "هو" والمقصود به حفيد السارد "أنا" وابن الرسام "أنت" اليتيم
الأبوين، يستعد وكله عزيمة للبحث عن الحقيقة المخفية التي تسبب فيها
الآخر بأذية والديه وجدّه وأخواله الذين سجنوا "أبرياء" جراء قتلهم
لوالده، ينتقل من موقع القرية التي فرّت إليها جدّته -خوفا عليه- إلى موقع
المدينة حيث ذكريات الأنا والأنت والأنت والآخر، يحمل صندوقا
دليله، فيتحرّى البحث عن البحر وأمواجه والمدينة وأزقتها. هي «رحلته
الأولى، كانت رحلة انفجار أطار بما يحيط به أشلاء بعد ضغط طويل ياما
أنقله بهواجسه ليل نهار سيّما منذ أن وافت المنية جدّته، سنده الوحيد في
تلك القرية المتوقعة على مبعده جبل من البحر كما كان يبدو
له» (ص. 57).

كما أنّ الضمير "نحن" المتمثل في أبناء السارد الأربعة، المسجونون
من غير ذنب اقترفوه، منذ ثماني عشر سنة، تعلّموا فيها دروس الحياة من



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لغة المحتالين وشؤون الحكام المكررة، فزادهم ذلك إدراكا بأن «جلاوزة المشيخة أغبياء..و أن حبسنا في السجن كفيل بإخماد الغضب الذي أثاره يومها قتل الرسام بينما لم نكن نعلم حتى إذا كان في حيننا الشعبي الفقير رسام أراد تغيير وجه المدينة» (ص. 90) والاستجابات التي تؤكد فعل تورطهم في مقتله، تحديدا في اليوم الذي ذهبوا فيه لمشاهدة مباراة كرة القدم، مناصرين فريقهم المفضل في بلدة بعيدة، كانت «أولى الدروس السياسية التي لقتها لنا الجلاوزة الأغبياء (لو لم يكونوا كذلك لكانوا قد تفتنوا إلى سذاجتنا المراهقية، فتركونا لحالنا مما كان يفيد مشيختهم بالتأكيد)» (ص.ص: 91/92).

الضمير "نحن" المغلوب على أمره والذي تعرّض لشكل آخر من أشكال التعذيب والترهيب والقمع، كان المآل السجن لسنوات طويلة، هؤلاء الإخوة الذين صدمت عقولهم فعجزت عن التفكير وبقيت الأجساد تطاوع الأحوال المدفوعة إليها قسرا و«الآن وقد استتارت أعيننا بذلك البصيص الثاقب لظلمة السجن أنها مرحلة ضرورية، كان يجب أن نمرّ بها لندرك حقيقة الحياة وقد أدركنا الكثير لمجرد الاعتراف بأجسادنا لا بعقولنا أننا مجرمون» (ص.ص: 94/95).

تنشط هذه الضمائر في دائرة واحدة مع الضمير هي، أي المدينة الجامعة للضمائر كلّها زمانيا وفضائيا، حيث الأفعال التي يؤديها الفواعل متفاوتة الدرجة، فما بين مدافع عنها يأمل في ازدهارها وتطورها وبين



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



معارض يسعى إلى تدميرها وخرابها بنهب خيراتها واستئصال جذور تاريخها، وقعت المدينة في براثن السفلة، «كالأم التكلى راحت تنظر إلى الجرافات العملاقة والرافعات الغولية تداهم أحياءها التاريخية مغرقة عماراتها وأزقتها وحراراتها وحدائقها في غبار الدمار، تسوية لأرضية بناء قصور الشيخ الأكبر وجلوزته على رفات الضحايا المغتالين بلا مراسيم في صمت الشتاء القارس» (ص.ص: 82/83).

ليس هذا فحسب، بل نجد المدينة منخورة من الداخل، حيث يسود الفقر والجوع أهاليها جرّاء «نقص في التغذية صار مزمنًا منذ أن استولت طبقة الأثرياء الوصوليين على قلبها ناهية رحيقها في رمشة عين بينما كان حضرها قد قضوا حياتهم البائسة برمّتها في تخزينه مقترين في القوت ومضحين بالحاجات الأساسية للعيش» (ص. 81).

ثم إنّ آلامها وجروحها لم تكن لتشهد هذه المآسي في الزمن الحاضر، ولكن عميقة هي أناتها ومعاناتها، تعود إلى زمن بعيد، منذ وجود الغزاة والمستعمرين الذين باغثوها بالغارات البحرية لقرون خلت حتى ألفتهم، إلى أن صدمت بغارات برية لما هجم عليها الجراد، فزادها تشوّهاً وقبحاً، معاناة المدينة إذن، تتعدّى الغزو الأوّل والثاني، حيث يغدو المقابل العكسي للغزو الاستعماري هو الثورة الشعبية والمقابل العكسي للغزو الثاني (ما يسمى بعام الجراد) هو الثروة المستمرة، «والداء استفحل هذه المرة في قلبها الهش كالشوكة السامة، إذ تتسلّل تحت الأظفر سلّها إلا إذا

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نتف الظفر ذاته، فأين المفر إن كانت الشوكة هي وخزة أظافرها
ذاته» (ص. 82).

إنّ هذا التحليل يحيل لا محالة، إلى القول بجداية العلاقة بين الأنا
وقد اجتمعت فيه جملة من الضمائر من مثل: أنت، أنت، هو، هي، نحن، أنتما
أنتما، هما، هما، أنتم، أنتن، هن؛ وبين نظيره الضديد له المتمثّل في الآخر وقد
تجسّد في ضمير واحد نعته الروائي "بهم". «وبديهي أنّ استعمال أي من
ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو
السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا وجميع من
يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر، وربما نجد الأمر نفسه عند استعمال
الأنت حيث يتّحى الأنا إلى أنا السارد الضمني الذي يخاطب الآخر
بضمير الأنت سواء كان السارد داخل النص أو خارجه»⁽⁴⁶⁾.

إنّ مكمن التباين بين الأنا والآخر في رواية حمائم الشفق هو في
ذلك الصراع المولد لضغوطات لا حصرها وأزمات تصل حد الهول
والاختناق، التي يمارسها الآخر على الأنا (الفردى/الجمعي) مما يفسّر
ظاهرة الخصومة بين طرفين متقابلين، كل واحد ينظر للآخر نظرة عدا
وجفاء، فكما يكون الآخر هو أنا لنفسه، يكون الأنا هو آخر لغيره، بل إنّ
الأنا هو آخر حتى لنفسه، فذاته أمام المرأة مثلا، تثبت شكله لما تعكس
صورته، مع أن جوهرها مفقود، لأنّه من مادة زجاجية، وبعبء عن

⁴⁶ - نفسه، ص. 63. 64 .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المرآة، الأنا الواحدة قد تأتي في حدّ ذاتها آخر لنفسها لمدة وجيزة، لما تقدم على تقمص شخصية أخرى أو تكون لها ازدواجية في الشخصية، لذلك «عدّ سرد أحداث الرواية أو الحدث الرئيسي فيها بالسنة عدد من الشخصيات التي يروي كل منها الحدث من منظورة الخاص وموقعه الخاص قفزة نوعية في تاريخ الرواية على الصعيدين التقني والفلسفي، إذ استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي والثقافي الإنساني الكبير في إطار علائق الأنا بالآخر والانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح في مقابل الأحادية والانغلاق»⁽⁴⁷⁾.

يتبين لنا في الأخير، أنّ هوية الضمائر قد أخذت منحيين للاختلاف والتغاير، منحى تجسّم في الأنا (الفردى/الجمعي) والذي قومه الروائي وقيمه بالإيجابي لأنّه مترفع عن الماديات، متشبث بأصالته الموروثة عن أجداده، هو أنا واع بما ومن حوله، مبادئه وأخلاقياته تتنافى مع تلك التي يحملها الآخر حيث حكم عليه بالسلبى، نظرا للصفات الدنيئة التي يتميّع بها، فمن جرائم وإبادات وفضائع واستبزازات إلى اختلاس واستيلاّب للممتلكات وغيرها من أنواع الاستغلال والاستبداد. هو آخر يتسم بانحلاله وتخلّفه، متعطّش للماديات، لا هوية له مادام أنّه يعيثر في البلاد فسادا ويعولّ على استئصال تراث المدينة باستحواذه عليها.

47- نفسه، ص.ص: 68. 69 .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وما بين الأنا والآخر، ينصف (ينصر) الأنا بتقدّمه في السرد الروائي على بقية الضمائر من جهة وباعتباره أنا السارد المعبر عن المؤلف الضمني الذي يحتجزه جيلالي خلاص بداخله، وعلى حد قول صلاح صالح: «فألف المد التي ينتهي بها الضمير أنا يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحسّ الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر»⁽⁴⁸⁾.

نادية خاوة : الكتابة السردية الأنثوية فاعلية الاختلاف و
ملاحم الخصوصية

المركز الجامعي سوق أهراس/ الجزائر

1- تمهيد:

إن تحليل الخطاب السردى بفتحه على مختلف مرجعياته، يكسبه أبعادا تأويلية هامة متعددة بتعدد القراء و اتجاهاتهم، الأمر الذي يسهم في فهم بناء الوظائف المشكّلة لنظامه السردى. فكما أن الخطاب السردى مجموعة من العلامات اللغوية فإن لكل علامة أبعاد تأويلية متنوعة حسب شبكة الوظائف؛ مما يعطي ملاحم و هوية الشخص البنائية ، و هو السمة التي تكسبه طابع "المحكي".

⁴⁸ - نفسه، ص. 86 .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن الشخصوس الروائية - كما يذهب (رولان بارث) - كائنات ورقية ، تتغذى بأفكار الكاتب، و تكتسب آراءه و مواقفه، لهذا قصدنا الانطلاق من مختلف المرجعيات الخطابية (الاجتماعية و الثقافية و السياسية و المدنية و الادبولوجية) حتى نمح هذا الخطاب سمة الواقع المعيش. إن الانطلاق من المرجعية الاجتماعية -تحديدا- لتحليل الخطاب الروائي السردى خيارا ضروريا ، خصوصا في العالم العربى، أين تستمد الكتابة السردية قيمتها الإبداعية، و أبعادها الدلالية من عمق تفاعل هذه المرجعيات بمختلف جوانبها و أنواعها. إذ أن الخطاب السردى العربى يكتسب هويته الفعلية من مادة هذه المرجعيات التى تضيف عليه طابع الديمومة بانفتاحه على طاقات تأويلية لا نهائية؛ حسب اختلاف درجات و مستويات القراء الثقافية. و لعل هذا ما أشارت إليه الناقدة (يمنى العيد) بقولها: "... لأن النفاذ إلى المرجعي يطرح مسألة الخصوصية الأدبية، و أثر المحكى (الحكاية) فى تمييز بنية الشكل (الخطاب) بدلالاتها اللسانية" (1). إذ أن إسقاط المرجعية الخطابية ، أو محاولة القفز عليها ، تؤدي إلى بنية سردية خاوية (2) أو مجرد مجموعة من التقنيات المتتابعة فى هيئة هيكل دون دلالة ملموسة ، و لعل هذا ما يؤدي بطبيعة الحال إلى تهميش الخطاب الروائى العربى ، و فقدها الخصوصية و الهوية و بالتالى سرعة الامحاء فى قالب روائى جاهز.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



و في ضوء هذا التمهيد ، أوجز مداخلتى حول تحليل خطاب سردي أنثوي، للروائية اللبنانية "حنان الشيخ" بعنوان : "حكاية زهرة" (3) باعتبارها تحقق نمطا سرديا مختلفا، بناء على نظرة إجمالية كلية لأهم كتاباتها الروائية وصولا إلى العمل المقترح للدراسة. ذلك أن الكتابة السردية الأنثوية تحقق نمطا سرديا ذو خصائص جمالية فنية، يكسبها سمة الاختلاف و التميز عما يكتبه الرجل، و لعل هذا ما أدى إلى خلق نوع من الكتابة السردية الخلافية ، تطرح إشكاليات منتهى الحكائي، أسئلة جديدة تعنى بكل ما يتعلق بعالم الأنثى، و قضاياها. الأمر الذي يضيف على هذه الكتابة طابع الانثوية بما يتصل به من مرجعيات هذه الكتابة. إن نظرة الأنثى إلى الرجل في كتاباتها ، تجعله عالما منظورا ، بعدما كان هو الناظر، و رواية "حكاية زهرة" ناجحة من حيث البناء الفني، و كذا من حيث الحدث الذي هو أساس كل بناء روائي سردي، لكنها تبقى مع ذلك ذاكرة فردية تقترب بالذات الساردة، و هي العالم الحميم للكاتبة ، و حساسيتها الأنثوية، و قد أفصحت عنها من خلال ضمير المتكلم (أنا) مما يوحي بعوالم الذات و بعض الملامح العالقة بالسيرة الذاتية، تسعى (حنان الشيخ) لتقنيها بشخصية بطلتها زهرة ، لأن الرجل يكتب الرواية بعقله، بينما المرأة تكتبها بقلبها و خلجاتها الشعورية، لهذا كان المحور الأساس في بناء عالمها السردى الذات (4).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



فالكتابة عن الذات (حسب الدكتور بوشوشة بن جمعة) تشكل مدار هذه الرواية النسائية، التي تعكس غرق كاتبها في استبطان ذواتهن، و تصوير توتر واقعهن النفسي، من خلال عرض بعض ما خضنه من تجارب عاطفية انتهت إلى الخيبة، و التعبير عن تأزم وضعهن الاجتماعى نتيجة ما يمارس عليهن من قهر و استلاب (5).

و يرى الناقد (جورج طرابيشي) أنه لهذا السبب كانت قوة البناء هي المطلب الفنى و الجمالى فى رواية الرجل، فى حين كانت الرواية الأنثوية تزخم بفيض تلقائى و عفوى من الوجدانات و الأحاسيس، التى تضيف على لحمة الرواية قوة تماسك و إحكام ، فيجد القارئ من الميل و الإغراء إلى الكتابة الرقيقة، ما يدفعه بنهم و استقزاز، ذلك أن جوهر كتابة الأنثى ، ليس فقط فى الكم الهائل من العواطف و المشاعر ، و إنما فى كون الأسئلة التى يطرحها المتن الحكائى ، تحمل رؤية خلافية فى جوهرها لما يراه الرجل، انطلاقاً من تلك النظرة العنصرية للمرأة فى المجتمع، باعتبارها معادية للرجل (6).

تحاول (حنان الشيخ) أن تستبطن ذاتها الجوانية لتعكس فضاءات عالمها الداخلى، و تصور توتر واقعها النفسى و الاجتماعى، من خلال عرضها لمسار حياة البطلة (زهرة) و ما تعرضت له من إحباطات و تأزمات أدت بها إلى مصير عبثى، نتيجة وضعها الأسرى المستمد أساساً من صدى تلك الرؤية القاصرة للأنثى باعتبارها تابعة للرجل

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(نظرة استعلائية)، فيعرض متنها الحكائي تصوير أبعاد هذا الموقف ، و ما يترتب عنه من نتائج وخيمة، و كأنها ضمنيا تنتقد هذه السلطوية الذكورية التي يمارس الرجل ضد وجودها و كيانها المختلف.

ترى الروائية أن هذا المنطق الذكوري، منطق زائف و متخلف عن حركة الحداثة إذ كيف تخلو لغة من اللغات العالمية اليوم من حديث عن الأنثى ، ولكن مع اقترانها بالقصص الأسطورية التي تربط صورة المرأة بالخطيئة و التوحد بالحية و الشيطان مما يكسبها هوية زائفة هي الجذور المرجعية لقضية المرأة ، رغم عصر الأنترنت و تحديات العولمة. ألا يعد هذا قمة استبداد السلطة الذكورية و تعسفها؟! (7).

إذا: "إرهاب الرجال" هي الاشكالية الأصل التي يطرحها محكي هذه الرواية و هو الهاجس الأبدي الذي يؤسس عالم الأحداث المتناسلة عن الحدث الأساس (قسوة الأب) في الفضاء الاسري، و ما تتجر عنه بقية الأحداث كعلل سببية. فبطلة المحكي (زهرة) تقض مضجعها "ذاكرة الرعب"؛ إنها "حكاية امرأة إذا كانت صاحبة و تعيش ، أم أنها تحلم أنها تحيا، و في حلمها غالبا ما تسيطر عليها الكوابيس ، حكاية امرأة في عالم يرعبها، يهددها، يلاحقها بوحشيتها الذكورية حتى الرمق الأخير مثل غول الطفولة" (8). و بطلة الرواية (زهرة) تمارس الهروب من هذا العالم ، كي لا تصبح في يوم ما ضحية هذا الإرهاب رغم خضوعها له، فتصبح (زهرة) طبوغرافية أنثوية، شعارها الوحيد

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لإثبات كينونتها كعنصر فاعل في الوجود وهذا ما يحدث فعلا في القسم الثاني من أحداث المتن الحكائي بعدما جاء الجزء الأول بفروعه الخمسة كتأكيد على الوضعية الدونية التي تعيشها الأنثى في المجتمع الذكوري العربي من خلال الانطلاق من مرجعيات اجتماعية تمثل في عمقها الدلالي قمع الأنثى و دونيتها و استغلالها لحساب الذكر. نمثل لهذا "بالإرهاب الأبوي" الممارس على الأم و البنت معا ، ثم من خلال التمييز في المعاملة بينها وبين أخوها احمد وتقديمه عنها في كل شيء، ثم من خلال خيانة الأم و الأب في ظل هذه القسوة ، كملاذ للدفء الاستقرار و البحث عن بديل أفضل. ولعل سلوك الأم هذا ، كان بمثابة الخيار الأفضل من بين خيارات أخرى هو الذي اقتدت به البنت أيضا زهرة فارتمت في أحضان الخطيئة مع مالك هروبا من ذاكرة سرطانية تحيا معها ، تهددها بكواليس مرعبة هي فيض زخم ذاكرة الطفولة المهزوزة و المضطهدة.

2- أسئلة الكتابة:

2-أ- الإشكاليات الفكرية التي يطرحها المتن الحكائي:

يطرح المتن الحكائي في رواية "حكاية زهرة" إضافة على ما قلناه-واقع الصراع و الإضراب الذي يشهده لبنان بمختلف مظاهره، ورغم أن الكتابة تحاول أن تركز حكيها على البعد الاجتماعي السياسي، إلا أن بقية الأصعدة تبقى في تواشج عميق فيما بينها حتى لكأن أحدها

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يؤدي إلى الآخر ضرورة، الأمر الذي يطرح أسئلة المرجعية الكتابية التي تتسم بغناها وتنوع روافدها، وتكامل شبكة الوظائف في تشكيل أبعاد هذا الفضاء الروائي.

ويبدو أن تنوع مرجعيان هذه الكتابة السردية ، هو ما أكسبها أنماطا من الوعي المصاحب لها (وعي الذات الساردة) و التي ساهمت في إغنائها فكريا وفنيا وجماليا فتجاوزت بذلك مرجعيات الكتابة إلى (دلالات البناء الفني)، و (أنماط السرد) و (مستويات اللغة).

2-أ-1- البناء الفني/شبكة الوظائف:

يشتغل السرد في محكي حكاية زهرة ، على عناصر حلمية شبحية مرعبة، أضف إلى ذلك الاستبهام و التذكر، الأمر الذي غلف نظرتها للذات و العالم بصورة ضبابية عبثية، فيتشكل إيقاع هذه الرؤيا على فضاء الحرب و الدمار و الاضطراب و الصراع ومن ثمة التلاشي، وفقدان الهوية، فيصبح المستقبل امتدادا لضبابية الماضي وقهره بل وتأكيدا لعبثية السيزيفية (9). وبينهما ينبت حاضر وهمي، استرجاعي وتتحول كل الأحياز/ الفضاءات إلى بؤر مغلقة، تحيل على دلالات: السجن، العزلة، الصمت، الإلغاء التهميش، الإقصاء و التغريب النفي ، مما تفقد الذات ملامح الخصوصية داخل الكل، وتتحول إلى بؤرة معاناة لا نهائية، إنها أشبه بشيئية في عالم متشابه، حيث (مالك) امتداد لـ (هاشم) امتداد لـ (ماجد) امتداد لـ (قاسم) وكلهم صورة مطابقة لنموذج



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأب/الديكتاتور. ففتحول (زهرة) إلى تشيوء في فضاءات السجن (10). الذي هو سجن الأعراف و العادات و التقاليد التي تسجن الأنثى داخلها، وتسلبها أهم حقوق ممارسة وجودها كفرد في المجتمع، و بالتالي تنشياً (زهرة) إلى مجرد أنثى وهويتها الشرعية في ظل هذا السجن، هي دور الإنجاب و تربية الأولاد و طاعة الزوج الذي يمعن في تنفيذ أحكام هذه المدة القمعية لهذا ف (زهرة) لا تفك تعبر عن رغبتها الحقيقية - على شكل مونولوج داخلي- في تحقيق وجودها المختلف داخل هذا الكل المؤتلف ولكن كل محاولاتها تنتهي بقدر عبثي فوضوي، هو مسار الذاكرة الطفولية التي تحكم نمط تفكيرها. ولعل هذا ما طبع بنية الفضاء الروائي بطابع الفوضوية و التفكك.

إن بنية الفضاء الروائي، في محكي "حكاية زهرة" ترتكز أساساً على ذاكرة صدامية. فزهرة تعيش بذاكرة الماضي الخوف و القسوة و الهلع: وهي الذاكرة التي دفعتها للبحث عن الآتي/البديل، حيث الحلم بالحب و الحنان اللذين حرمت منهما في ظل المحيط الأسري (قسوة الأب، لا اهتمام الأخ، انشغال الأم بعشيقها) كلها أسباب جوهرية و كانت محفزاً للانتقام و التمرد عل ذلك الماضي الذي يلازمها عبر أحلام اليقظة و النوم. فدفعت بنفسها إلى أحضان الخطيئة مع (مالك) الأمر الذي ضاعف من معاناتها وآلامها حيث (الحمل و الإجهاض مرتين) ذاكرة جديدة تتضاف إلى معاناة الطفولة. ونتيجة للخوف من أن تدرك

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأسرة سرها من خلال رغبتها في تزويجها بـ (سمير) لا تجد (زهرة) من ملاذ سوى الاتصال بخالها (هاشم) في إفريقيا لتسافر إليه عسى أن تجد هناك تنفيسا لحجم هذه الأزمات المتتالية.

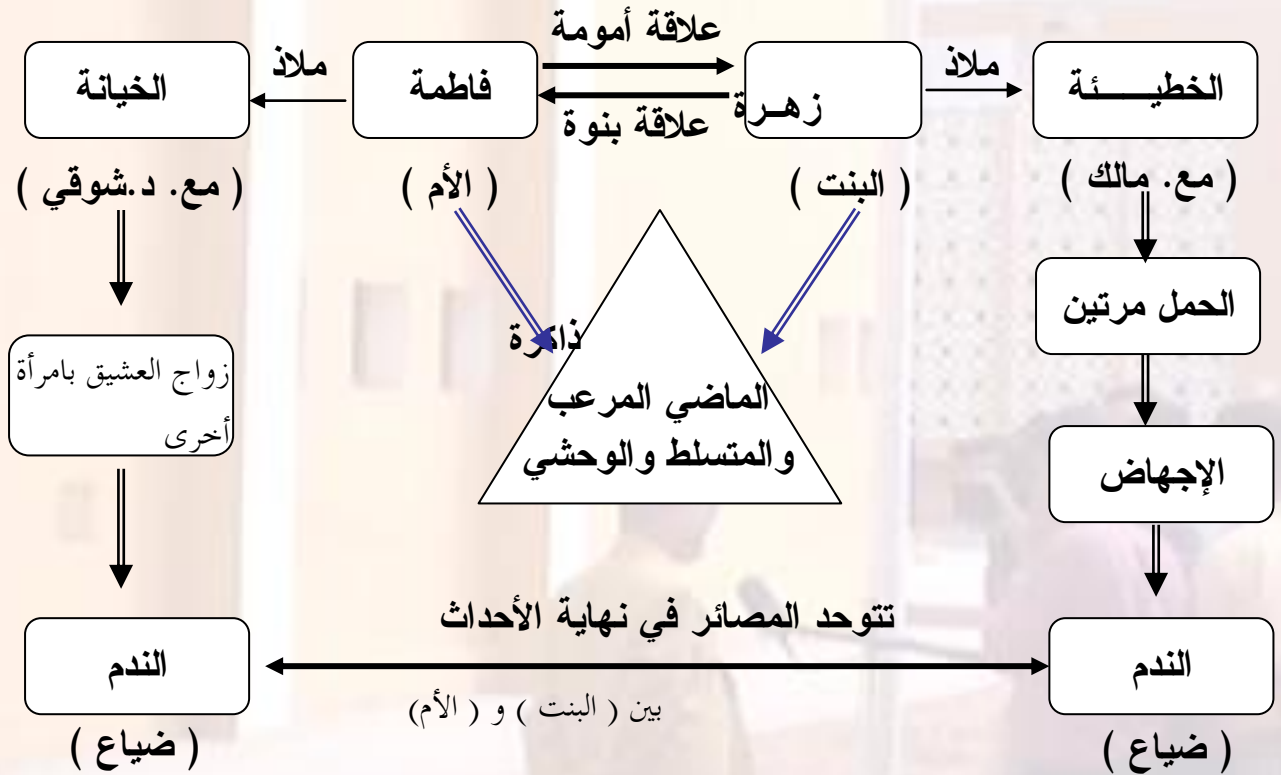
لكن آمالها في نشدان حياة أفضل، ظل حلما مستحيلا. وإيغالا في السراب و الألم فذاكرة الماضي المرعب، تتلبسها هنا أيضا إنها تريد أن تغير نمط وجودها، لكنها تفشل، إذ كيف تشفى من الذاكرة؟! و هل يمكن أن تجدد الذاكرة بفقدان ذاكرة الماضي؟! ... لقد حالت هذه الذاكرة المرضية بينها وبين خالها، فتخيلته امتدادا لـ (مالك) و بالتالي اختارت من الفضاء/إفريقيا، فضاء معزولا، منبوذا، ضيقا/غرفة الحمام هي الملاذ الوحيد في إفريقيا. هربت من سجن التشيؤ و التحول إلى مجرد أنثى غايتها الزواج و الإنجاب، لتجد نفسها سجينه بغرفة الحمام، وهو السجن المادي الحقيير الذي ينضاف إلى السجن المعنوي الخطير، ليؤسس معا فضاة الإحساس بالقهر والضياع واستلاب الإرادة و العجز عن التغيير رغم إدراك أهميته.

ومع هذا تقرر (زهرة) الزواج من (ماجد) رفيق خالها، الذي ترى في الارتباط به هروبا آخر ينضاف إلى هروبها الأول، لكن (ماجد) يتفهم وضعها رغم استيائه من إخفائها الحقيقة عنه، و يحاول أن يبدأ معها حياة جديدة، لكن أين المفر من صدى هذه الذاكرة المرعبة / ذاكرة الطفولة الضائعة، فصورة (ماجد) الزوج لا تختلف عن صورة (مالك)

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



المغتصب و عن صورة (هاشم) الشاذ و عن صورة (الأب)
الديكتاتور...كلهم متشابه، و(زهرة) هي المختلف الوحيد، هكذا تولدت
نظرتها لماجد بعد زواجها مباشرة. ويمكن أن نجسد هذا المسار الذي
رسمته البطلة، حسب هذا المخطط التوضيحي:



وعليه يمكننا القول أن بطلة المحكي زهرة تعيش على إيقاع ذاكرة
الماضي ، وهذه الذاكرة هي السبب المباشر في جعلها تعيش حاضر
فوضوي، ومن ثمة مستقبل ضبابي مجهول يحجب أية إمكانية لاستئناف

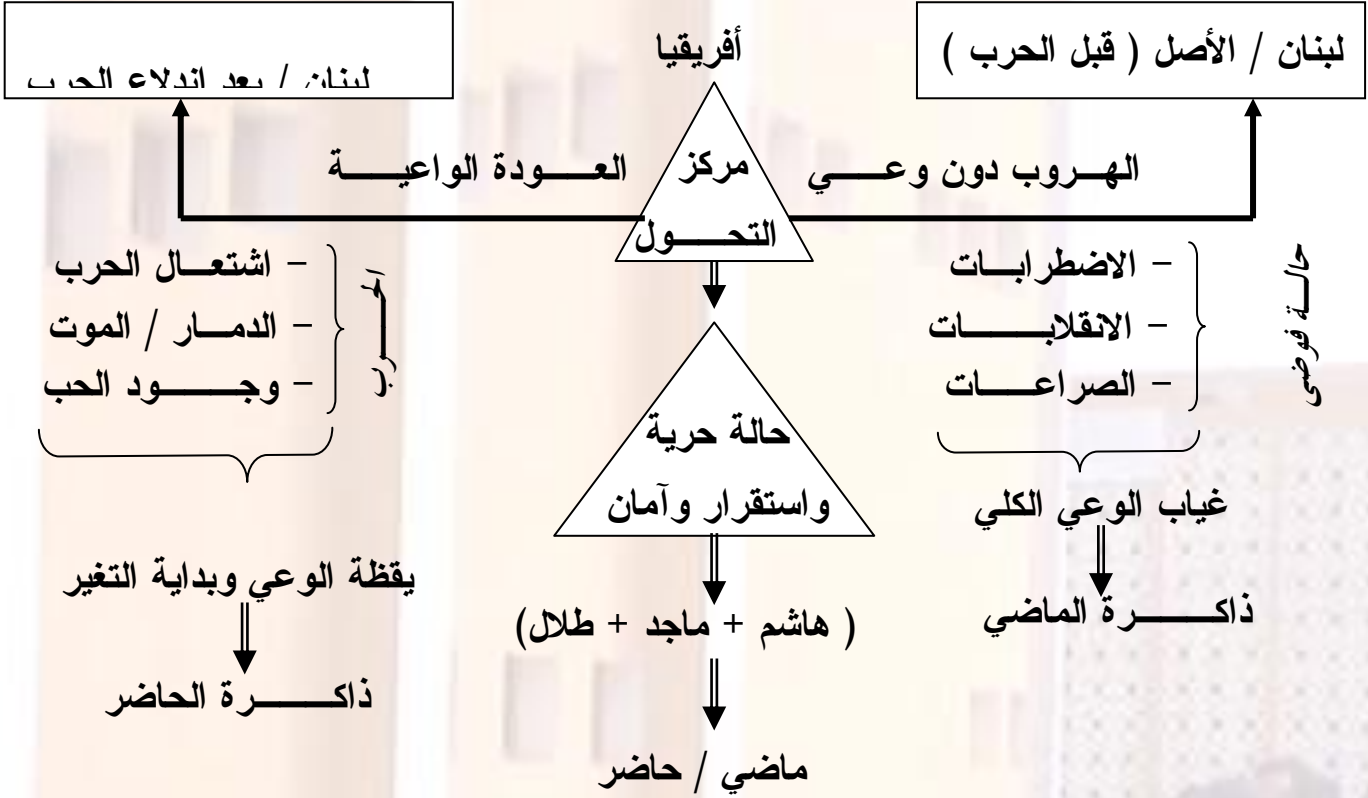
الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الحياة، لهذا سأركز تحليلي هنا على "طبيعة النمط السردى" الناتجة عن تنويع المرجعيات، و"اشتغال لعبة الزمن" الذي يسم هذا المحكي بالفوضوية.

ولئن سعت الكاتبة إلى تنويع الشبكة الوظيفية للبنية الحديثة للمحكي، فعددت في أمكنتها (جنوب لبنان - بيروت - إفريقيا - طرابلس - فلسطين) ونوعت في الشخوص أيضا، وفي أدوارها، فقد أعطتها أبعادا جمالية دلالية خلافية، إضافة إلى هذا فقد دخلت بين الأحداث: الذاتي و الموضوعي، الحلمي و الواقعي، الماضي و الراهن، لكن هذا لم يحل دون ورود بنية الشكل الروائي و الخارجى كلاسيكية من خلال خضوعها إلى بنية التقسيم الثلاثي للأحداث: ما قبل ذهابها إلى إفريقيا، ويمثل الوضع الأصل بجنوب لبنان ثم مرحلة تواجدها بإفريقيا كقمة تأزم الحدث السردى، ثم الانفراج و العودة إلى لبنان الأصل. وإذا كانت "ذاكرة الخوف و الرعب" هي التي دفعتها إلى تغيير مسارها، و فإن "ذاكرة الوحدة و السجن" هي التي دفعتها إلى نشدان مسار هذا التحول عبر برنامج العودة إلى الوطن، لكن بشحن "وعي مفارق" لما كان في الأول. هنا نتبين أن مرحلة الوجود بإفريقيا هي المحفز الأساسي في يقظة الوعي، و سنوضح هذا من خلال هذا المخطط المقارب:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



2-أ-2- دلالات انحط السردى واشتغال الزمن:

ينتج النمط السردى في روايات (حنان الشيخ) عامة، وفي محكي "حكاية زهرة" خاصة دلالات بواقع الحرب في لبنان (الصراع بمختلف صورته)، وتحيل هذه الأبعاد الدلالية على مرجعية حياة (المحكي داخل عالم المتخيل السردى)، وهي محكومة بـ "منظور معين" به ينتظم نسيج الخطاب السردى، ويشكل منطقته البنوي، ويصدر عنه كلام الذات الساردة، أو كلام الشخصيات الأخرى في علاقتها الوظيفية، وكذا علاقتها بالمروى عنهم، ولعل هذا ما يؤدي إلى تنوع دلالات النمط السردى كنتيجة ملازمة لأبعاد هذه العلاقات المختلفة (11).

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يتسم انتظام الخطاب بالسردى ببناء زمن لعالم أحداث المحكى،
تتزامن فيه الوظائف وتتداخل فيه الحكايات المروية، ووجوه المروي
عنهم، الأمر الذي يجعل حركة الزمن السردى للخطاب تنبني على قاعدة
تكسر العمود السردى، مولدة بذلك دلالات الفوضوي و التفتت و الضياع،
و التي تؤكد طبيعة المرجعي الواقعي الذي تنطلق منه الكاتبة، حيث حالة
جنوب لبنان الحقيقية. ويجد هذا النمط السردى مسوغه الفني في كون
محكى الرواية هنا جاء مقدما من طرف الراوية للأحداث الحكائية، وهي
امتداد لشخصية البطلة (زهرة). وما يبدو جليا من خلال العنوان انتساب
الحكاية للبطلة ذاتها، التي تقدم حكايتها كراوية، لكنها في الحقيقة هي
امتداد للذات الكاتبة التي تحاول إيهامنا بمواقف شخوصها التي تتنوع
وراءها لتجنب الاصطدام بالقارئ، فتتوب عنها البطلة في تقديم وجهه
نظرها ، فكأنها تعكس ما يمور داخل الذات الكاتبة (12)، وسنرى لاحقا
كيف تعمل الذاكرة هنا كمرآة عكسية.

ويكتسي السرد هنا تقدما بانوراميا لأحداث المحكى تقوم به
الراوية / البطلة الفاعلة المحورية في عالم الأحداث، لهذا يسيطر على
الحكاية ضمير المتكلم المفرد (أنا) و الجمع (نحن) الأمر الذي يؤكد-
كما ذهبنا - الامتداد لذات الكاتبة الجوانية(13).

وبينما يركز نمط السرد (typologie) انتباه القارئ في علاقته
بعملية الحكى، يوجه المنظور (perspective) القراءة إلى تلك

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لطريقة التي يتم بها إدراك الواقع القصصي. وفي هذه الرواية تقع وجهة النظر (point du vue) الموجهة للسرد داخل القصة، أو في مركز حركتها حيث منظور الذات الراوية الذي يوجه حركة السرد و الذي تمثله هنا (زهرة). و تتنوع مروياتها بتنوع الخلفية التي تنطلق منها و علاقتها مع بقية الشخص (الأب-الأخ-مالك-هاشم-ماجد-طلال-الأم-سامي...) حيث المرجعي الاجتماعي هنا، هو خلفية هذا المنظور إزاء الأنثى في عالم رجالي.

لكن قد نتساءل هنا: إلى من تروي الراوية /البطلة زهرة حكايتها؟! لاشك أن كل رسالة سردية موجهة من سارد إلى مسرود له، هذا إذا لم نقل أن السرد يتأسس أساسا عليه (14)؟! . وإذا الراوية تقدم محكي الرواية على لسانها و بالتتويج بين ضميري المتكلم المفرد و الجمع فلأنها تبئر ذاتها الداخلية، ويأتي المروي عليه هنا امتدادا لـ: "إرهاب الرجال" يتضح هذا من خلال تنوع أدوار الراوي فيما يأتي من السرد (القسم الأول/الجزء 2-3-4). فمرة يتولى (هاشم) السرد لينسحب و يترك المهمة لـ (ماجد) في الجزء 3- . فتصبح الحكاية هنا صرخة في وجه سلطة الذكورة التي تخنقها وتمارس عليها إرهابا فكريا وجسديا وروحيا. يتضح دور هذه الفاعلية من خلال سيميائية الشخص (مالك-قاسم-هاشم-ماجد). فكلهم بصيغة (فاعل) و (المنفعل) الوحيد هنا هي الأنثى/البطلة زهرة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أن الراوي هنا امتداد لذات المحكي وموضوعه في الوقت نفسه،
وتبعاً لهذا، يأتي الشكل السردى - كما سماه "جيرارجنيت"
homodiegetic حيث تكون الراوية /البطلة مشاركة في أحداث
القصة (15). لكن معظم الأحداث مقدمة من منظورها الجوانى،
وأغلبها يفتح على الرؤية الجوانية الذاتية لتفتح أفق القارئ على افقها
نفسه. لذا يغيب الزمن السردى لغياب الحدث، و تبدو بقية الشخص غير
واضحة المعالم، و يفتقد المحكي موضوعات القيمة، وتهيمن الحالات
المختلفة، حيث مخزون الذاكرة هو الفاعل الموجه في برنامج سردى
تسعى من خلاله الراوية إلى التحول (موضوع القيمة) الذي تسعى البطلة
لتحقيقه (16). لكن بقية الذوات تبقى عند حدود القول أو الرغبة (فالأب)
عامل بمحطة الترام، و (الأخ) متعدد الأعمال، و (مالك) عامل، و (هاشم)
ضائع بين أحلامه في العودة إلى الوطن، وبقائه في جو إفريقيا المتحرر،
و (ماجد) نموذج للإنسان المتعطش للمال و الثراء. وأيضا (طلال-سمير-
قاسم)، لهذا يكون السرد مجازاً، وليس عرضاً للأفعال (أفعال القيمة)،
وقد أسهمت الرؤية الجوانية للحكي بفعل هذه التأملات التي تحمل مواقف
وآراء في إقصاء الحركة بل إننا نرى الراوية /البطلة وهي تحيل الكلمة
إلى بعض الشخص التي تحمل شيئاً من موضوع القيمة.
إننا إزاء راوية توطر الأحداث من البداية حتى النهاية وتقدم نفسها
بأنها على دراية كاملة بأحداث القصة التي تقوم بسردها، وهي بذلك تؤكد

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



على أنها لا تنطلق من حاضر الأحداث، وإنما من خلال استحضار ما أمكن استحضاره من التفاصيل و الجزيئات المتعلقة بأحداث هذه القصة. لذلك فنحن بقدر ما نرفض اقحام شخصية الكاتبة في خطاب روايتها، بقدر ما يزيد إصرار الراوية أن تصدمنا بالإحالات المباشرة إلى ما هو خارج عن الخطاب التخيلي نحو ذات الكاتبة الأصلية. لهذا يغدو استعمال ضمير المتكلم (أنا) باعثا لإخفاء ذاتية الكاتبة، ومحاولة لإعطاء السرد صبغته الأدبية النهائية. كما يصبح باعثا لإدماج الآخر/المتلقي وانتظار ردود أفعاله إزاء هذا المنظور.

ويكتسي طابع المحكي هنا، "الخطاب المسرود المباشر" أو "الخطاب المعروض المباشر" في هيئة تقديم مشهدي لأحداث الراوية، وتحتل الراوية هنا موقع "الدرجة الصفر" (the zero degree narratee) (17) من حيث معرفتها الكلية. وفي هذه الحالة فالبطلة (زهرة) تدرك كل المعاني و الأبعاد الدلالية في ذاتها وعبر ذاتها وكان ذاتها هنا هي (المرأة) التي تعكس من خلالها و عيها، الأمر الذي يسهل عليها عملية الاستنتاج كتحصيل حاصل لأعمال الذاكرة وربط الأحداث (المسببات) بالأسباب (18). يتضح هذا من خلال قول الراوية/زهرة "كنت أسأل نفسي، والشعور؟ الذي لا أستطيع إعطائه صفة يلازمي، و ها أنا ذا أسأل نفسي الآن ماذا كان هذا الشعور؟ هل كان غيرة؟ هل كان شفقة

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



على والدي؟ أم انه الخوف الذي يضغط علي في كل مرة كنت أرافقها فيها لتلتقي بهذا الرجل... " (19).

إضافة إلى ما قلناه فالراوية /زهرة في معظم مواقفها تظهر لنا بصورة سلبية غير فاعلة فحياتها تسير في مسلسل استسلامي عبثي غير أبه بما سيكون، يتضح هذا من خلال موقفها داخل الأسرة وأيضا موقفها أمام (مالك) فتلجأ في كلتا الحالتين إلى الصمت و السكوت (20). ثم موقفها من خالها (هاشم) حيث تهرب إلى الاختباء في (غرفة الحمام) (21). و أيضا (ماجد)... الأمر الذي جعلها غير مؤهلة لفهم صيرورة الأحداث على النحو الذي سارت عليه، لهذا تكثر من التساؤلات العبثية كقولها: "لا أعرف، لا أذكر، لا أدري، لم أفهم، لم أفكر، لم أدرك..". كتأكيد على فقدان مواضعاتها في هذا العالم. إنها تعيش بذاكرة مستلبة مخنوقة ومقموعة مما افقدها الإحساس بالحياة و السعادة وهي في أوج شبابها، فتفكر بالهجرة كمهرب من سجن العائلة. لكن آمالها تتحطم هناك وتعود أدراجها إلى الموطن /الأصل. وهنا بالفعل تبدأ مرحلة التغير عبر علاقتها(في الجزء 2- من الرواية) بـ (سامي) قناص البناية عندما أتيح لها التحرر من رقابة الأسرة التي رحلت إلى (الضيعة) في قمة تأزم الحرب.

ينجم عن استلاب الذاكرة هنا التباس الشفرات اللغوية في محكي الرواية، فلم تعد الراوية /زهرة قادرة على فهم علاقات السببية التي أدت بها إلى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هذا المآل المحتوم، بل نجدها في معظم أقوالها المسرودة و المنقولة،
ترجع سبب تعاستها وضياعها إلى ذلك المرجعي الذاكري /ذاكرة
الطفولة، لان ذاكرة الرعب أصبحت مع مرور الزمن مرض
مزمن هو ذاكرة إرهابية تتربص بها في كل حين، وتطاردها أينما
رحلت وحلت. لكن بمجرد شعورها بالحرية في ظل غياب الأهل/السلطة،
تمكنت من نسيان هذه الذاكرة الموحشة، وفي قمة اشتعال الحرب تعيش
البطلة قصة حب عنيفة مع القناص (سامي) قصة حب سريعة وقاتلة في
الآن معاً. وهنا يمكن أن نشير إلى انه لا دخل للراوية/زهرة في تنظيم
السرد بوصفة توظيفا للشفرات الرئيسية للقراءة، كما يشير إلى ذلك
(بارث) (22).

3-مرجعيات الكتابة بين التزامن والانكسار:

تتنوع وتيرة السرد بحسب ملامح المسرود له، وكذا ملامح
الشخوص الأخرى وطبائعهم ووضعياتهم الاجتماعية، فكان المكانة
الاجتماعية لهؤلاء الشخوص هي التي تحدد مرجعي الكتابة الروائية.
وسنرى كيف تعمل الذاكرة - (ذاكرة الماضي) على شكل إسترجاعات
وحذف وإستباقات واستطراد- على تأسيس فضاء العالم الروائي للكتابة.
3-أ- الذاكرة /المرأة:

تتحول الذاكرة في محكي هذه الرواية إلى مرآة تعكس أبعاد الرؤية
سواء للحاضر أو للمستقبل، بل تكاد هذه الذاكرة المرعبة الموحشة هي

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



النافذة الوحيدة لمشاهدة العالم بصورة أكثر ضبابية، فتقدم الذات الساردة محكي القصة على شكل خطاب مسرود مباشر، لذلك فهو يأتي وفق نوع من الانسياب أو الحكي العفوي القائم على تكسر العمود السردى (تقطع) و التداخل بين المشاهد و الفترات و الاستدراكات، يتوقف سياق المحكي الواحد ليتزامن مع محكي آخر، وهو في هذا التكسر يبقى أمينا لفيض الذاكرة نفسها؛ أين تتولد دوالا يتكسر سياقها، فكأنها بهذا الانكسار عبارة عن استرجاع لا يتأتى إلا متكسرا، وتبقى الدوال بهذا الإيقاع توليدا لدلالة تضرر سؤالا عن سبب هذا (الإرهاب الذاكري) وما معناه؟! كما توحى في الآن نفسه بإمكانية معرفة (رؤية الكتابة لواقع هذه الحرب) كمرجع حي للمتن الحكائي.

إن الكاتبة تسعى من خلال هذه الفوضوية إلى حرمان الرجل من متعة السرد مادام السرد لا يملك متعة سوى متعة الرجال، فإن تهشيم الحكاية وتكسير السرد قصد إرباك الرجل وبعثرة أوراقه (23). يأتي هذا الكلام ردا على ما ذهبت إليه الناقدة (جوديت فيترلي) انطلاقا من تحليلها لرواية (وداعا للسلاح) حيث تشير إلى أن تساقط دموع القارئ ليس حزنا على المرأة التي ماتت وإنما هو حزن من أجل (فريدريك هنري)، البطل الذي أظهره النص بوصفة ضحية لظروف كونية، وكما تقول الناقدة فإن دموع النساء تسيل من أجل الرجال (24).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إذا: للذاكرة في حكاية زهرة وظيفة عكس الصور المشهدية
الحلمية، أين تتعدد الصور بتعدد الشخص، وتصبح الذاكرة / المرأة
امتدادا لفضاءات الداخل (مونولوج داخلي) وتحقيقا لإرادة معرفية فعلية
(25)، ويتسم السرد بطابع هذه الفوضوية و الصراع الدال على مرجعي
معين. إنه في منظور الكتابة واقع معيش، حيث الاقتتال الدامي و
الصراع العبثي الذي يحكم مصائر أغلب الشخص الروائية باعتبارها
شخصا عاشت وعانت أو أنها تعيش وتعاني واقع ما تحكي عنه، فكأن
الكاتبة (حنان الشيخ) إذ تنقل المحكي المسموع وتبني نمط انتظامه
الفوضوي، إنما تريد أن تواجهنا بالذاكرة نفسها في حقيقتها وفي طابعها
الوقائعي عبر الكتابة بهدف غسل هذه الذاكرة من آلامها وأحزانها
واهترازها وبعث طاقة عطائها وديمومتها الحكائية، إنها وهي تعرض
عبر المرجعي الحي منظور الكتابة الروائية الأنثوية للحرب وما ينجر
عنها من دمار و خراب واحتراق وفوضى وشتات، تريد أن تجرب
صياغة لغة جديدة في منطوق ذاكرة مستلبة بفضل عوامل هذا المحو و
التغريب و الإقصاء و الإرهاب (26). كما تهدف إلى تخليد ذاكرة
المروي عنه، كي لا تموت بفعل هذا الاستلاب عن طريق سمة التكرار
الذي يفيد الترسخ و التأكيد، باعتبار لغة الخطاب الذي هو منطوق
المروي عنه ذاته .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يتجلى هذا في حديث البطلة/الراوية مع نفسها، وهي تسترجع ذاكرة الماضي المرعب في لحظة وعي تام، بعدما تغلبت على ذلك العجز و البلاد من خلال علاقتها بـ (سامي) تقول: "...كانت صرختي تحمل ألم الأيام التي كنت أتوقع فيها في زاوية ما... صرختي كان فيها جنون الماضي عندما كنت أشعر أنني أريد المزيد من كل شيء لكن والدي و الجيران حتى الجدران كانوا يخفون من حدة طلبي لهذا المزيد... ما حدث لي أنا الصارخة على بلاط بناية مهجورة أنفاسها، أنفاس الرعب و الحزن، وملكها إله الموت؟ لقد أرتعش جسمي لأول مرة منذ ثلاثين سنة وهاهو قد هزته اللذة وبات كأنه ينظر إلي... (27)". وأحيانا أخرى تتجلى لنا هذه الذاكرة/المرأة من خلال المونولوج الداخلي الذي تقيمه البطلة مع نفسها، تشكو وحدتها وسجنها وإرهاقها تقول: "أنا وحيدة مع نفسي، المطر يهطل، و الحر يدخل رأسي، يضربه من جهة واحدة، وفكرت لماذا أنا دائما في وضع مؤلم متعب... دائما هناك ما يضايقتني، ترى هل يخلق الضيق مع الإنسان؟ فمنذ وعيت وأنا في حالة اضطراب دائمة... (28)".

تبدو الكتابة بأسلوب تقريرى نقدي واضح، حيث جعلت (زهرة) تثور على وضعها في القسم الثاني من الراوية، فجاء تمردها على الحاضر، بغية ردم بؤرة الماضي المرعبة التي أدركت أنها سبب إخفاقها وفشلها للتحويل. فأول خطوة تقوم بها لدخول مسار هذا التحويل، هو تحرير



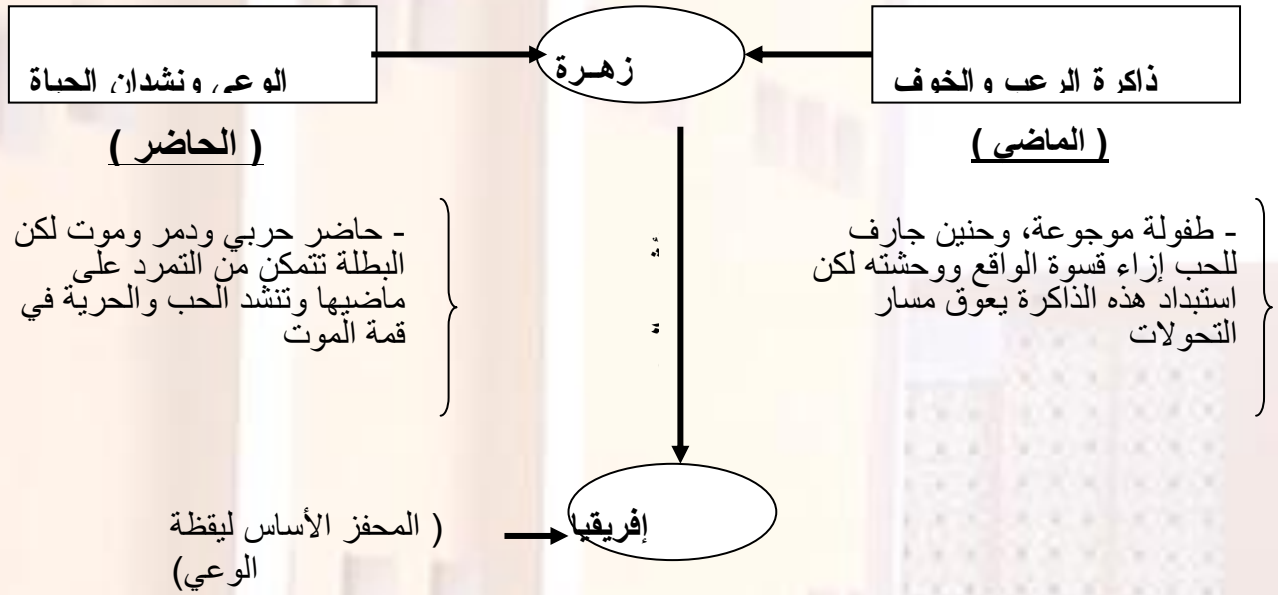
الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



جسدها من الرقابة المفروضة عليه، وكانت علاقتها بـ (سامي) هي في جوهرها علاقة بالموت، فماذا يعني أن تقيم علاقة جسدية بالموت، وهي في أوج المعاناة من جراء ثقل ذاكرة موحشة؟ ألا يدل هذا على مفارقة عجيبة ومركبة في الآن معا!؟.

يمثل الماضي بكل حيثياته فضاء اللاحياة (الموت)، لكن بمجرد تحفيز مؤشر الوعي بالتححرر الكلي من الاستلاب الروحي و الفكري و الجسدي (طلاقها من ماجد و عودتها على الوطن)، تقرر أن تبدأ حياة أخرى هي في الجوهر، الحياة الأولى التي ستدخلها ما دام ما قبلها كان لا حياة، هذه الحياة الأولى تعيشها على إيقاع الرصاص و القتل و الدمار و الموت، مع توظيف رمز المطر النازل هنا بكثرة ليزامن محكي الرواية في القسم الثاني، وليؤكد على فضاء التحول و الخصب و نشدان الحياة، و بالفعل فإن تغييرات عديدة تشهدها أحداث الرواية في هذا القسم وكان الحرب / الموت هو الباعث الوحيد للحياة، أو كان الكاتبة تنطلق من مقولة الحياة في قلب الموت وهذا المخطط التوضيحي، يقارب ما ذهبنا إليه:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن علاقة (زهرة) بإله الموت ، تساعد على محور الذاكرة الملتبسة ، وتهشيم صورة المرأة العاكسة، من خلال اجتياز العوائق التي كانت سببا مباشرا في خذلانها وتأخرها عن التحول، وإلا كيف نفسر علاقتها مع الخطر ذاته (سامي) الذي كان يشكل محطة تخوف سكان الحي؟! إنها تسعى إليه دون تردد، وتفضله على غيره من الرجال وتطيح بسلطة كل ما شكل تشيؤها وتحولها إلى مجرد أنثى في الماضي القريب، يتجلى هذا من خلال قولها: "...جئت إليه وكنت أعتقد أنني أريد إيقافه عن القنص وأعتقد هو أنني امرأة والحالة هي حالة حرب، وأنا بحاجة إلى رجل، أي رجل، وبالمصادفة كان هو، وبالمصادفة كان قناصا" (29). كما تضيف في قولها: "... هذا إله الحرب قد أتى وأطاح بعذريتي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المفقودة مرة وثانية حتى المائة، حتى أشعر بأنه لا يزال في، الحرب قد ألغت العذرية... (30). فكان الكاتبة تريد القول أن "منطق الحرب" هو الوحيد القاضي على حال الضبابية والاستيهامية والتبدل التي يعيشها جنوب لبنان من جراء غياب الوعي واشتعال الحروب الأهلية، والصراعات المذهبية بين الجهات دون مسوغ معقول. إنه تاريخ عبثي لا مبرر لزمانيته، فكان ظهور (سامي) في القسم الثاني يؤكد فعلا منطق الموت و الرصاص والدمار. و (زهرة) في قمة انفعالها بهذه الأحداث تمثل (عكس) أفكار ومواقف الكاتبة في نظرتها لمسألة: "حرية الأنثى" في المجتمع العربي الذي يسوده التناحر والصراع العبثي من أجل تأكيد دور الاستبداد والتسلط والقهر وهذا ما نستنتجه فعلا من مختلف أهداف الشخصيات التي تنتهي إلى قمة العبثية أو الجري داخل حلقة دائرية مفرغة.

في جو حربي عبثي، يأخذ الخطاب الحكائي على عاتقه تجريب تلتبس فيه اللغة، التباس الذاكرة نفسها بين الحرب واللاحرب، وبين الحب واللاحب، وبين الموت واللاموت، والتباس المحكي في حكايات، والذاكرة في ذكريات، كمثل التباس الواحد في تعدده، وتقوم (زهرة) الراوية بوظيفة توليد هذا الالتباس، فهي تؤكد عدم فهمها لما يجري، في الوقت الذي تتولى فيه سرد المحكي بمختلف التباساته (31) فيفارق متخيلها واقعها، وتبقى الحقيقة معرفة ملتبسة بين التذكر والواقع، بين ما

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هو في منظور الذاكرة شيء، وما هو في واقعه شيء آخر، بين الماضي في تحوله إلى ذاكرة والحاضر في تحوله إلى اختلاف، وبين الشيء في تذكره، وبين الكتابة عنه في زمن مفارق، تجد اللغة الروائية معنى التباسها وتعدد أنواع الحقيقة المعرفية.

وفي انشغال الخطاب السردى بهذه الالتباسية والتقطع - كما سبق وان أشرنا - ينطلق من مرجعية خطابية محددة، وليس مجرد قالب جاهز مستمد من أنساق الرواية الغربية، إذ أن انكسار عمود السرد في هذا المحكي، يهدف إلى توليد دلالة وهمية ملتبسة بالمعرفة والبحث عن حقيقة مرتبطة بالمرجعي؛ إنه الواقع اللبناني في خضوعه - زمن الحروب الأهلية- للمحور والاستلاب والانتهاك والسجن ومن ثمة القمع والتهميش والإلغاء، وضياح الصورة الحقيقية، وتقديم التباسها بديلا عنه. فهل معرفة حقيقية هذا المرجعي، هو السؤال المطروح عبر الذاكرة؟ أم انه طرح من قبل في واقع الكاتبة على مستوى تاريخيته وحدثيته؟ إنما مع كل الذي ذهبنا إليه تبقى ذاكرة مخروقة (بفعل الخرق) في ظاهرها الخارجي؛ أي عندما يحجب التضاد والصراع والتناحر و الموت العبثي هذه الحقيقة، فتصبح الحقيقة حقائق معقدة ومتناقضة. وتبقى الضحية الوحيدة، والحكاية الواحدة التي ترويها الراوية هنا، هي حكاية (زهرة) العاجزة عن فعل أي شيء كأنثى تحت إرهاب الرجال، إنها حكاية ذاكرة فردية تمحي في طابعها التعددي، لتصبح حكاية (بيروت/ الوطن)،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ومصائر الشخوص، هي مصائر أفراد يعيشون على إيقاع الحرب والقتل والجنون. والحرب هنا، ليست حاضر لبنان فحسب، بل هي ناتج عن تاريخ بلد بأكمله، عرف حسب إشارات محددة في المتن الحكائي: ثورة القوميين السوريين الفاشلة عام (1961م) وحتى بدايات الاقتتال أوائل السبعينات والدخول في الحرب اللبنانية (1975م) فالحرب ناتجة عن مستوى من الوعي الثوري، يتمثل في روابط عائلية تجد مثالا واضحا على انحرافها الأخلاقي: (الأم الخائنة لزوجها) ، (لجوء البنت للخطيئة والحمل والإجهاض) الأمر الذي سبب اهتزازا وكبتا نفسيين. ومع هذه الفوضوية والالتباسية التي تطبع محكي الرواية، إلا أن الاتساق يغلف نمطها السردى، فهي حكاية تتوحد مصائر شخوصها في جو الاقتتال العبثي وتنتهي أحداثها بمحاولة اغتيال جبانة للبطلة (زهرة) من طرف إله الموت (سامي) الذي أوهمها بالسعادة والحب، لكنه غدر بها ليلا (32). فالحرب في بيروت / الوطن، هي مرجعي هذه الحكاية، وكل هذه التقنيات السردية (استرجاع - حذف - استباق - استطراد - تضمين) مرتبطة بأبعاد هذا المرجعي، إنه الزمن العربي الذي لا ينتهي حتى يعود، تاريخ عبثي سيزيفي يتكرر، وحياة عمرانية تنهار وتهتك، وانهايار الأجساد تحت رصاص الموت والغدر، والحكاية تحكى لتطوي معها بطلتها؛ تبدأ بالرعب والخوف وتنتهي بالغدر والخيانة، وتتغلق اللوحة على زمنها، فكأن الرعب والموت هو قانونها الأساسي في



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



التاريخ العربي، والكاتبة بهذا الالتزام المرجعي تخلق نمطا سرديا متميزا، مختلفا، قادرا على توليد دلالات لا نهائية.

هوامش الدراسة :

- 1 د. يمنى العيد: دلالات النمط السردى في الخطاب الروائي (تحليل لرواية " رحلة غاندي الصغير) لإلياس خوري، ضمن أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة (السيمائية والنص الأدبي) 17/16/15 ماي 1995 م / ص 238
- 2 المرجع نفسه / 238
- 3 حنان الشيخ : رواية حكاية زهرة ، دار الآداب ، ط3/1998م
- 4 د.بوشوشة بن جمعة : مختارات من الرواية النسائية المغربية ، المغربية للنشر ط1 / 2002 م / ص 085
- 5 المرجع نفسه / ص 08
- 6 د.جورج طرابيشي : أنثى نوال السعداوي وأسطورة التفرد ن مجلة دراسات عربية الجزء 12 / العدد 1 / 1975 م / ص 325.
- 7 خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحدائثة ، أفريقيا الشرق ، المغرب / 1999م/ص 8-9
- 8 انظر صفحة الغلاف الخلفي، تقديم رواية بقلم : أنسى الحاج .
- 9 العبثية السيزيفية ، حكاية أسطورية ، بطلها (سيزيف) الذي عاقبته الآلهة بحمل صخرة على كتفيه، والصعود بها إلى قمة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- جبل شاهق، وتسقط منه فيعاود رفعها ثانية وثالثة وهكذا إلى الأبد ، وهي ترمز إلى المصير الإنساني العبثي الذي لا يتعلم من أخطائه، وهنا في محكي هذه الرواية ، يمثل مصير البطلة (زهرة) قمة هذه المعاناة العبثية .
- 10 -إن السجين (كحال زهرة هن) يحس بقمة الإطاحة بهويته الفردية الإنسانية وسلبه أهم ما يتميز به عن غيره (اسمه) ، عندما يتحول داخل لسجن إلى مجرد رقم ، فهذه قمة التشيؤ .
- 11 -ك.ف. ستانزل : العناصر الجوهرية للمواقع السردية، مجلة فصول / زمن الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء (1) / المجلد (11) / العدد (4) / 1993م / ص 61
- 12 عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي ، بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول (زمن الرواية) ج (1) / المجلد (11) / العدد (4) / 1993م / ص 69
- 13 -ك.ف- ستانزل : العناصر الجوهرية للمواقع السردية / ص 64
- 14 -عبد العالي بوطيب : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي / ص 69
- O. Ducrot /T.Todorov: dictionnaire des sciences – 15
du langage ,
ed, du seuil 1972. P : 289



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- 16 -وداد أبو شنب : التعاليات النصية عند إميل حبيبي ، رسالة ماجستير بإشراف د. عبد الحميد بوريو .
- 17 -جيرالد برانس : مقدمة لدراسة المروي عليه ، ترجمة علي عفيفي / مراجعة جابر عصفور مجلة فصول / ص 77
- 18 -انظر كتاب : A grammar of stories : gerald prince
an introduction
the hague /1973.- 19
- 20 -أنظر الرواية / ص 12
- 21 -نظر الرواية / ص 32-33
- 22 -أنظر الرواية / ص 29
- 23 -Roland Barthes : le S/Z paris seuil 1970. PP : 27-28.
- 24 -عبد الله محمد الغدامي : تانيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ط1/1999م/ص 97
- 25 -المرجع نفسه / ص 93 نقلا عن : J.Fetterly : the resisting reder 71 indiana university press , Bloomingan 1978
- 26 -يمني العيد : دلالات النمط السردى في الخطاب الروائي / ص 241
- 27 -المرجع نفسه / ص 240
- 28 -أنظر الرواية / ص 181 - 182



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



29 -أنظر الرواية / ص 130

30 -أنظر الرواية / ص 194

31 -أنظر الرواية / ص 192

32 -أنظر الرواية / ص 115-116-127

33 -انظر الرواية / ص 143-155 و 246.

حمودي محمد : جدل الأنا و الآخر في المتن الروائي الجزائري
المعاصر

(بوح الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي أنموذجا

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - الجزائر

استيعاء الذات (الأنا) و الآخر (العالم)، من المسائل التي طرحت و تطرح في المنظومة الفكرية و الفلسفية و الأدبية. و الجنس الروائي أكثر الأنواع الأدبية احتفاء بها، من حيث هو ظاهرة ثقافية، و " الثقافة نقطة تقاطع الذات مع الآخر دون الأخذ في الاعتبار لثنائية التأثير و لا ثنائية الأخذ و العطاء" (1)، ثم كونه (الجنس الروائي) أكثر الأنساق المعرفية قدرة على تمثل الواقع و رصد ملابسات الحياة، و الخوض في قضايا الهويّات و الخصوصيات الحضارية بما يسترفده من إمكانات في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية و الثقافية و إدراجها في السياقات النصية (2). و لذلك -حسب شجلر- لما كانت حاجة الإنسان الحديث أو (التاريخي

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



جدا) لشكل أدبي قادر على تناول الحياة بكليتها، انوجد الخطاب
الروائي. (3)

و الذي لا مرأى فيه، أن المستقرى للنصوص السردية الغربية و
العربية على حد سواء، منذ باكورة فلوبيير الأولى (سالامبو) يلحظ إن
إشكالية الهوية و الغيرية كان لها حضورا مكثفا، و بالأخص في الخطاب
الروائي. و لا سيما في ما له علاقة بالمبحث الصوري، مثل دراسة
صورة ذات أو صورة مدينة في مخيال الآخر في نص من النصوص
كمجلى موضوعاتي.

و التجريب الروائي الجزائري المعاصر كغيره من التجارب
السردية اشتغل على مسألة الأنا و الآخر، سواء تعلق الأمر بكتابات
الرعييل الأول من الروائيين-على سبيل التمثيل لا الحصر- كاتب
ياسين (نجمة)، محمد عرار العالي (ما لا تذروه الرياح)، عبد الملك
مرتاض (صوت الكهف)، أو مع نتاجات الجيل الجديد، أحلام
مستغانمي (ذاكرة الجسد)، حبيب مونسي (على الضفة الأخرى من الوهم)،
بشير مفتي (شاهد العتمة)، إبراهيم سعدي (بوح الرجل القادم من الظلام)
إلى جانب أسماء أخرى خاضت هذه التجربة.

من نافلة القول بداءة، أن نشير إلى أن رواية سعدي ذات الشكل
الأوتوبيوغرافي التي تقترن في الغالب بالإنية (الفرد)، تطرح كما هو
الشأن بالنسبة للكثير من الروايات العربية: سليمان فياض (محاولة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(الخروج)، سميح القاسم (إلى الجحيم أيها الليلك)، إلياس الديري (عودة الذئب إلى العرتوق)، مطاع صفدي (ثائر محترف)، صنع الله إبراهيم (نجمة أغسطس)، محمد بن ضياف (التحدي)، عبد الكريم غلاب (دفنا الماضي).... إشكالية المثاقفة و التجنيس، حيث دياالكتيك السيرة و الرواية و الأدب الرحلاتي، و مما هو بائن أن كل هذه العناصر تشترك في آلية فنية واحدة، هي السرد القائم على عنصري الحكى و التذكر.

و إذن، فثنائية الحكى و التذكر تفرض انوجادها في هذا الفعل الروائي، الحكى الذي يرتهن إلى زمنين: الماضوي المجسد في أحداث الثورة التحريرية و ما بعدها، و الراهن الذي يحيل إلى فجائع التسعينيات التي فجرتها أحداث أكتوبر 1988، و ما نتج عنها من مآسي و ويلات و ضياع و قلق مدمر. ثم التذكر باعتباره أفهوما نفسيا يجهد صاحبه إلى التفرغ من أجل التطهير و ربما إعادة تشكيل الطاقة و شحنها، و الذي يعول على الماضوية فقط، كتجربة تحقيبية معيوشة تعكس مواجهة الآخر (الاستعمار الفرنسي).

مع هذا المنجز الروائي يندغم، إذن، الزمن الماضى المنظور إليه من قبل الوعي الجمعي وفق شروطه التاريخية (الاستقلال و الخروج من اصطدام حضاري عنيف) على أنه حلم وردي و انتصار للهوية و إثبات للخصوصية الحضارية و العقائدية على حساب استراتيجيات الآخر و

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مستمليات المجتمع الدولي. و الزمن الحاضر، هذا المعهود الضحل الذي أنتجته حيثيات واقعه إديولوجيات ضيقة و نزعات ذرائعية سعت و تسعى إلى تحقيق ما يطلق عليه المفكر السوري الطيب التيزيني "دولة الأمن".
الزمن الذي أفرغ فيه الإنسان من إنسانيته و تحقق تشيئه كما تتبأ نيتشه تماما، و انخلق فيه الإحساس بالاغتراب و التيه، الشيء الذي أجبر الكثير من الانتلجنسيا إلى الفرار خارج تخوم الوطن و الاندساس وسط أمم تحتفي بالمتقف و الفنان (الهاشمي سليمان) كما جاء في الرواية.
أولا: وعي الذات: ينشطر وعي الذات (الأنا) في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" إلى أصوات ثلاثة:

1- صوت الأنا/ الدكتور منصور نعمان:

يشتغل الراوي ههنا على ما يعرف بلعبة الضمائر، فهي التي تحدد تمظهرات الخطاب، من اصطناع ضمير المتكلم، إلى استخدام الغائب، و الاستناد على ما يطلق عليه تودوروف (الرؤية من الخلف) (4)، حيث السرد المباشر الملائم لرصد سلوك الشخصيات، و المناسب لطبيعة الرواية، ثم المخاطب كنمط سردي مستحدث التوظيف في المتون الروائية المعاصرة، و الذي يقوم من خلاله الراوي بإشراك المتلقي في الفعل الحكائي، من حيث تعاطيه نشوة الحياة في صيرورتها الوجودية، و إدراجه في تجربة راهن الواقع المعيش.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن انبناء رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" انبناءً أوتوبيوغرافيا، و الذي تتكبد في عمومته طرائق التعبير السيروي هو الذي أعطى لضمير المتكلم مشروعية الخطاب و الانوجداد في جسد النص كليا، و معلم ذلك، ما جاء في التوطئة، و التي دبجها الراوي (بطل الرواية) بعد البسمة و الصلاة على أشرف الأنبياء و المرسلين بقوله: "أما بعد فإن تأليف كتاب أروي فيه حياتي، فكرة أرشدتني إليها ضاوية... بعدما لاحظت أن الحج إلى بيت الله لم يزل عني هو اجسي و لا خفف عني ذكريات ذنوبي و لا أبعد عني سطوة كوابسي" (5). أضف إلى ذلك تمركزها حول الشخصية المحورية (البطل - منصور نعمان)، وهو ههنا ككل أوتوبيوغرافيا، فرد مثقف في الأربعينيات من عمره، يتمتع بذكاء حاد و وعي أخاذ، يشتغل على الفعل الكتابي المذكراتي، أو تحت ما يعرف بأدب الاعتراف.

فعلى طول خط الرواية يتحدث الراوي عن سيرته بين الماضي و الحاضر بضمير المتكلم، حيث طفولته الشقية، وحدته بلا أخ و بلا أخت، عزلته و صمته، تعقده النفسي أثناء مرحلته التعليمية الأولى و ذلك لخلل في تركيبته البيولوجية (صوته الخشن المفارق لسنه)، ثم مغامراته الأيروسية و تعدد علاقاته المشبوهة مع النساء، في الجزائر و باريس، مع وردية زوجة جاره علي، مسعودة المطلقة التي أنجب معها طفلا غير شرعي، و كانت نهايتها التشرذ و التسول خشية الفضيحة، معلمته

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الفرنسية كلير ردمان، ثم مع زكية (أثناء المرحلة الثانوية) و التي انتهت بانتحارها، إلى حورية زوجة محافظ الشرطة، و كان مآلها هي الأخرى القتل بالرصاص لتطهير الشرف و الكرامة. أما في باريس فممن كانت من ضحاياه، الطالبة المشرقية المتخصصة في الأدب الفرنسي نسرين شيراز، ثم طالبة البيولوجيا اليهودية سيلين، ذات الاتجاه التروتسكي، و لعلها أحبته إلى درجة محاولة قتله أثناء لقاءه بالملغاشية السمراء، و إنذاره لها بقطع علاقته معها. كما تحدث عن عودته إلى الوطن بعد نعيه بموت أمه على يد أبيه دون أن يعرف ملابسات الحادثة، و لا سبب لوذ أبيه بالصمت حتى لقاء حنقه بالسجن. وقد أثر هذا الجلل في نفسيته مما حدا به إلى الانقطاع عن دراسته في الطب مدة سنتين، إلى أن قيضه الله العودة إليها. و تتحول زمنية الخطاب من الماضي إلى الحاضر عند حديثه عن تخرجه من الجامعة والتحاقه بالعمل، الحاضر الأسود الذي دخلت فيه الجزائر منعطفا خطيرا. حيث معاناته اليومية مع طلقات الرصاص و الانفجارات، و ذعره من صهره عبد اللطيف (الأمير أبو أسامة)، يقول الراوي: "دوى انفجار رهيب يعيدني إلى الحاضر. على التو أغادر مكثبي. أرى ضاوية في القاعة تسرع نحوي و علامات الذعر بادية عليها." (6)

و مع أن نظام القص في شموليته اصطنع بضمير المتكلم سواء للفرد أو الجماعة بما يوافق طبيعة النص، إلا أننا نلقيه أحيانا يقوم على



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ضمير المخاطب، أثناء سيادة الحوار بين الشخصيات، كما لا ننفي حضور ضمير الغائب في مواقف متباينة. و قد يكون هذا المزج بين الضمائر الثلاثة ساهم في إضفاء مسحة جمالية و فنية لموضوعة النص الروائي.

2- الصوت الثاني: النحن/الجماعات الإسلامية.

و يستجلى في الرواية من تلك الملصقة في إحدى الشوارع الشعبية كتب عليها: " (أيها المواطنين! أكشفوا لسلطات بلادكم عن هؤلاء الإرهابيين). تحت العبارة توجد صور لهؤلاء " (7)، كما تبرز أيضا في قول الكاتب: "معظمهم من الشيوخ مثلي، والبقية رجال أمن متكرون أو عيون إرهابيين غير معروفين...." (8)، بالإضافة إلى ما رصده الراوي من شعارات متناثرة على جدران الشوارع هنا و هناك كتب عليها: "(عليها نموت و عليها نحيا)، (لا شرقية، لا غربية، بل دولة إسلامية)، (لا دستور، لا قانون، بل قال الله قال الرسول)". (9) و تستتبع هذه الشعارات مشاهد دموية اجترحها الإرهابيون، كالمشهد الذي صوره الراوي و الذي يبعث على التقزز و الغثيان و الحسرة في آن، يقول: " أرى ثلاثة أشخاص على الرصيف يلقون بشيء أمامهم قبل أن يطلقوا سيقانهم للريح. لا أميز بوضوح ما قذفوه. لكن حينما أرى جسما بلا رقبة أتأكد من الأمر". (10)

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



كما تتجسد النحن كصوت من أصوات وعي الذات في نشاط الجماعات الإسلامية، و مدار حركيتها في الرواية السفاح و قاتل الأطفال عبد اللطيف المدعو (الأمير أبو أسامة) صهر الدكتور منصور نعمان، ويكاد اسمه يتواتر في أغلب المشاهد و الصور السردية، كحديث الراوي عن صورته المعلقة و المعلقة على جميع جدران المدينة، و تأسف أخته ضاوية و رانجا لما يقترفه في حق الأبرياء، و سخرية رجال الأمن من صهره منصور أثناء مساءلتهم إياه " من أي شيء تخاف طالما أن لك أن صهرا يحميك؟ - عندي ربي سبحانه فقط، بني، أرد عليه مدركا على الفور أنه يشير إلى عبد اللطيف. - عندك ربي فقط؟! يردد الصوت بسخريته المتوقعة و القاتمة" (11).

و يتبدى صوت النحن، أيضا، في مواقف متباينة من الرواية، منها خطاب عبد اللطيف و الشخصين اللذين قدما معه إلى صهره منصور: " الإخوان من الجبهة الإسلامية. و يريدان مفاتحتك بشأن أمر هام... نحن أخانا الدكتور، نضع في سيادتك كامل ثقنتنا، و عندما نقول (نحن)، نقصد الجبهة الإسلامية، سدد الله خطاها لما فيه خير هذه الأمة و خير الشعب الجزائري المغبون.... أخانا الدكتور المحترم، نحن لا نطلب منك أن تجيبنا الآن لكن فكر في الأمر جيدا. جزاك الله خيرا. قال صاحب العينين الطافحتين بالورع" (12).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



" نحن نعرف، أخانا الكريم، علاقاتك بجماعة الإخوان المسلمين، نعرف بأنك تعرضت للاضطهاد و النفي. الإخوان المسلمون إخواننا و الجبهة جبهتهم..."(13)

"- تكلم عبد اللطيف، رافعا رأسه في الأخير: إذن كما قلتما، نترك الدكتور يفكر. - قام من مكانه. - طيب أخانا الدكتور، يوم تقرر أن تلحق بنا لنصفي الحسابات مع هذا النظام الجائر، مرحبا و سهلا."(14)

ما يمكن استشفافه من الحوار الذي دار بين عبد اللطيف بمعية صديقيه و الدكتور منصور كأحد أفراد الشعب، موقفه الرفض و الاستنكاري لكل أشكال الممارسة الصدامية و العنف الدموي، و الصراع اللامعقول مع السلطة أو النظام عموما، و الذي كانت نتيجته بعث الرعب في نفوس المواطنين دون منطلق أو تعقل و دون التفكير في العواقب، و لا أدل على ذلك في الرواية من رد فعل الدكتور منصور عليهم عند عرضهم عليه الانخراط في صفوف الجبهة الإسلامية:"الحقيقة أن المسألة، يا إخواني، لا دخل لها بوجود علاقات لي أم لا مع الإخوان المسلمين أو غيرهم، قلت في الأخير دون أن أرنو إلى أحدهم، عاجزا عن مواجهة نظراتهم."(15) أضف إلى ذلك، ارتباك و فزع ضاوية و أختها رانجا من عبد اللطيف عند رؤيتهما له و هما يسيران في الطريق، بعد ذبحه لصهره الدكتور منصور في حضورهما، يقول الراوي على لسان ضاوية:" (عبد اللطيف ! عبد اللطيف ! رأيتة ! أسرع ! !) لم يكن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



مني حينها، و الخوف يفقدني صوابي، إلا أن أسرعت الخطو فعلا في الاتجاه الذي كانت تدفعني رانجا نحوه من غير أن أحاول قط التأكد مما رأته". (16)

3- الصوت الثالث: الأنا/ضاوية زوجة الدكتور منصور نعمان.
و يبدأ من وصفها مشهد مقتل زوجها، و بالضبط من آخر جملة قالها ردا على عبد اللطيف و لم يكملها: "ابحث عن ذنوبك كلها، و لا" (17)، " لا أستطيع أن أصف ما رأيت بعدما عدت إلى و عيي. فعلت كل شيء من أجل التخلص من ذلك المشهد الذي ظل عالقا في ذهني، لا يفارقني. ربما هذا بالضبط ما أراده عبد اللطيف حين أمر بأن يحول بصري نحو الحاج و هو يذبح: أن يبقى ذلك المشهد يتابعني مدى الحياة". (18) ثم تصوير الراوي لوضعيتها بعد مقتل زوجها نفسيا و اجتماعيا، عزلتها و إحساسها بالضياع و اللأمل، و انتقال أختها رانجا للعيش معها. و يجيء هنا ذكر ضررتها زينب و سلطنة و صادق الأحذب صاحب البركات و الكرامات.
و صفوة القول، أنه بالرغم من انشطار و عي الذات إلى أصوات ثلاثة إلا أن الأنا (منصور) هو الذي استقطب أغلب عملية و عي الذات في كل الأحوال، و قد يعود هذا إلى طبيعة الشكل الروائي.
ثانيا: استيعاء الآخر (المرأة):



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لقد تم اللقاء مع الآخر في الرواية في فضائين متباينين، كان بداية في مركز النحن (الجزائر)، ثم في مركز الآخر (فرنسا)، و عكس خط الروايات العربية جسدت بؤرة الصدام - على الأقل فكريا - شخصيتين مختلفتي الجنسية و المعتقد و التفكير (المعلمة كليير ردمان)، و هي أحد أقانيم الأقدام السود الذين أقاموا في الجزائر، و الطالبة اليهودية (سيلين) ذات الاتجاه الاشتراكي التروتسكي. و معنى هذا إن الآخر في الرواية لم يقتصر كما هو سائر في الكثير من الروايات العربية على الغرب الاستعماري المؤلف.

1 - اللقاء مع الآخر في الهنا:

لقد تم اللقاء مع الآخر (السيدة كليير ردمان) في الجزائر العاصمة، و قد ولدت تحديدا في حسين داي، بعد أن قدمت عائلتها عام 1832 إلى الجزائر، و لم تضع قدمها قط في فرنسا منذ ولادتها. و قد كان أحد أسلافها ضابطا في الجيوش التي نزلت بسيدي فرج مع الجنرال دو بورمون. فالآخر ههنا مستعمر كولونيالي، يرتدي لبوس الحضارة و المدنية و الثقافة، يتسم بالطيبة و الحرية، و الحزم في العمل، يلتقي مع الأنا (منصور) في منحيين متقابلين متناقضين: - المنحى التربوي: كانت معلمة له و مربية. - المنحى الجنسي: غدت فيما بعد عشيقة له يمارس معها كل طقوس المحذور، و أشكال الغواية، "من خلال بسمه

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ماكرة و شقية أيضا، أضافت: - لكن أعرف ما يدور بخلدك الآن، أيها الشيطان الصغير. - بخبث ابتسمت، دون أن أنبس ببنت شفة. أردفت و الابتسامة الماكرة و الشقية لا تزال على شفثتها: - علمتك كل شيء، علمتك القراءة و الكتابة و الغواية. - نعم، السيدة ردمان، علمنتي كل شيء..- لماذا لا زلت تتناديني إذن السيدة ردمان؟ لم تعد مجرد تلميذ و لا أنا مجرد معلمة. - لا أدري لماذا، السيدة ردمان. " (19) و تدليلا على ذلك أيضا، يقول الراوي في موضع آخر: "شربنا الخمر و أكلنا لحم الخنزير و فعلنا كل ما نهانا الله عنه. في تلك الليلة وحدها قمنا بما يكفي لنخلد في نار جهنم مارسنا من العشق ما حاولنا أن نعوض به سنوات الفراق الطويلة الآتية." (20)

و ما يلحظ على الآخر في هذا الخطاب السردى، رفضه استقلال الجزائر، إذ نيته المبيطة كغيره من الفرنسيين خاصة و الأوروبيين عامة، الاستيطان و الاستغلال، تقول السيدة ردمان في أسف و حسرة، يلمحان من حديثها مع منصور: " حسين داي رحلت عنها منذ أربع سنوات، و هذه المرة سأرحل عن البلد بأسره. نلتم الآن استقلالكم؟ " (21) كما أن الصورة التي يحملها الآخر عن الجزائري و الجزائريين، مثلما هو باد في الرواية، نفس الصورة التي تتكرر في أغلب الروايات العربية، ذلك إن نظرة الغربيين إلى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



العربي تكاد تأخذ أبعادا واحدة، فهو وحشي، غبي، سادي، منحط. ويعزز هذا الرأي ما كتبه إيميب يتزل في مجلة (هاربر): "إن العرب أساسا قتلة، و العنف و الخديعة محمولان في الموروثات العربية". (22) و ينقل إدوارد سعيد عن موروبرغر قوله: "إن منطقة الشرق الأوسط و شمال أفريقيا ليست مركزا للإنجازات الثقافية العظيمة، و لا يحتمل أن تغدو كذلك في المستقبل القريب" (23). و في هذا القول ما يشي بانتفاء الجانب المعرفي و الثقافي، و انعدام الوعي عند العربي و العرب عامة. تعلق السيدة كلير ردمان على نفر من المتظاهرين يحملون الأعلام و يصيحون: "سبعة أعوام من الحرب كافية!" "يا للغباء! منذ سبع سنوات و هم يحاربون من أجل نيل الاستقلال و الآن بعدما أصبحوا أحرارا يريدون النقاتل فيما بينهم". (24) فالجزائريون دون أدنى شك في منظورها أغبياء و قتلة و عديمي النظر.

2- اللقاء مع الآخر في هناك:

قامت نقطة اللقاء مع الآخر في (بوح الرجل القادم من الظلام) في مركزه هو (باريس)، و مثل دور الآخر كما هو الشأن في هنا النموذج النسوي. هناك يلتقي منصور و هو يتابع دراساته العليا في الطب بـ(سليين) الطالبة اليهودية المتخصصة في البيولوجيا ذات الإديولوجية التروتسكية، و التي حاولت جاهدة أن تجعل



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



منه (البطل) يكسب وعيا ماركسيا لينينيا فيمسي تروتسكيا، نزاعا إلى هموم الطبقة البروليتارية، منكرا وجود الله، مقرا بأحقية المادة، لذا كانت تتهم كل من لا ينتسب إلى تيارها بالبرجوازي الرأسمالي أو الرجعي أو الفاشي الموالي للإمبريالية العالمية. لقد افتضح الصدام مع الآخر (سيلين) عند اندلاع الحرب بين اليهود و العرب، فقد كان كلا الطرفين يأمل الانتصار على الآخر. فالتصادم بينهما لم يكن سياسيا بقدر ما كان معتقداتيا دينيا متجذرا في وعيهما. و لعل البطاقة التي اكتشفها منصور عل طاولة سرير سلين توحى بذلك: "لقد محقناهم، سيلين ! أنا سعيدة جدا ! تلك الأيام التي ظننت أنها ستكون أحلك أيام حياتي هي في الحقيقة أسعدها ! تصوري: سحقتنا طائراتهم و هي لا تزال جاثمة في مطاراتهم إلا تقلقي علي من الآن فصاعدا." (25) إن في تنامي الروح الانتقامية للآخر ما جعل سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف، خسارة العرب مع اليهود، بل تتماهى في العدا و إضمار الشر، إلى درجة أنها امتنعت عن مضاجعة منصور (البطل) و أمطرته بوابل من الشتائم، مع أن بينهما علاقة حميمية: "برجوازيتم عبارة عن غائط ليس إلا. إنها عار طبقتكم العمالية." (26) و مما يعكس أكثر حنق الآخر (اليهودي) و ضغينته على العرب، طلب الشاب اليهودي التروتسكي من منصور بطل الرواية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الابتعاد عن سيلين حتى لا يفسد تفكيرها بمقولات البرجوازية
الرأسمالية: "أنا من سوف يبول عليك إذا بقيت تعفن بأفكارك
الرجعية ذهن سيلين، سيلين ثورية، و لن أترك رجعيا حقيرا مثلك
يحرفها عن طريق الثورة.... ما كان ينبغي عليك أن تظهر في
حياتها. فقط أنت لست من معسكرنا، اختف من وجودها و
كفى" (27)، زيادة عن مخاتلته إياه و ضربه بشكل عدواني
مقيت: "وجدت نفسي في الممر الضيق الموجود على يمين
الرصيف، لصق الحائط، أتلقى وابلًا من الضربات المؤلمة و
الخاطفة بشكل لا يصدق، آتية من جميع الجهات. كم وقتا بقيت
واقفا قبل أن أقع أرضا ليركلني بقدميه بشراسة لا حدود
لها..." (28)

تجسد هذه الحركة من حركات الخطاب السردى عنف الآخر، و
من خلالها تتمشهد صورته، صورة اليهودي العنصري المعادي
للإنسانية، انطلاقا من الطريقة التي يتحاور فيها الشاب اليهودي مع
نصور إلى مباغتته و الإنهال عليه بالضرب الوحشي العدوانى إلى
حد القتل. فما يتمرأى في الرواية ليس الصراع بين العرب و
اليهود، بقدر ما هو صراع بين الخير و الشر.
و في حركة أخرى من حركات الرواية ينقلب الصراع من
صراع على البقاء و الوجود، على مستوى كل المجالات و

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



باختلاف الطرق و تعددها و لو حتى بالعهر و بيع الذات، إلى صراع من أجل الحب. فقد حاولت سيلين أن تضع حداً لحياة منصور بعد أن صارحها بقطع علاقته معها بسبب التروتسكي، مع أنها ظنت أنه بسبب ارتباطه بالملغاشية السمرية، بل تقاوم الأمر، إذ حاولت مرة أخرى الانتحار، فقد عثر عليها رفاقها في غرفتها، و هي بين الحياة و الموت، ذلك أنها تناولت أنبوبة كاملة من حبيبات النوم، و ظلت تنطق باسم منصور ! منصور ! و قد فعلتها أخيراً بعد أن ضاقت ذرعاً بعدم عودة منصور من الوطن بعد وفاة أمه، و عدم رده على رسائلها.

و مهما يكن من أمر، فإن التعارض مع الآخر (الاشتراكي اليهودي) استحال هنا (في المتن الروائي) مصيرياً، أي كان الاقتران و التشابك عهداً أم حياً وجودياً. فمنظوره نحو العرب و المسلمين خاصة و لغيره من الخلق عامة، استعلائي و تحقيري، حتى و لو حاول هذا النحن أن يتماهى في شخصيته بدافع الحب أو الجنس.

جماع القول، إن رواية سعدي (بوح الرجل القادم من الظلام) سارت على خطى الروايات العربية السابقة. فاللقاء مع الآخر كان بعيون أنثى، و لذلك تمظهر جنسياً، في أكثر من موقف، أكثر منه فكراً أو إيديولوجياً. و الواقع، إن المشاهد التي تضح بها الرواية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مثّلت الحياة الجنسية فعليا لمتقف عربي كادح لم يتردد في الاستمتاع بمباهج الحياة.

أما على المستوى الفني الجمالي، فإن الرواية و على غرار الكثير من الروايات العربية، توصلت المناقفة كوعي للحدائة فكرىا و نصيّا، حيث تفعيل النص السردى جدليا بتلقيحه أجناسا أدبية مختلفة، باستحضار السيرة و الرحلة و السرد الروائى. و يبدو أن سعدي استطاع و بوعي فنى توظيف هذا التجنيس جماليا، معتمدا على الحكى و التذكر كعنصرين شكلا جوهريا أسّ التشكيل السردى. و فى هذا الصدد يقول الفيلسوف الألمانى ديفيد هيوم: " لو لم نكن نملك ذاكرة لن تكون لدينا أية فكرة عن السبب، و بالتالى لن تكون لدينا فكرة عن هذه السلسلة، من الأسباب و النتائج المكونة لأنانا أو لشخصنا." (29) قد تكون طبيعة الموضوع المتناول هي التي استدعت استخدام عنصرى الحكى و التذكر. فالموضوع يتعلق بفحص الهوية فى ظل الغيرية، و ترجمة سيرة الآخر و السعى إلى محاصرة أناه استنادا إلى ما أثر من أقواله و ما تستحضره الذاكرة من أعماله و سلوكاته. كل هذا بلغة بسيطة مسبوكة تتناسج بين الخفة و التوتر، و الانسجام فى التركيب و التشبيد الأسلوبى.

هوامش:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- 1 - حفناوي بعلي، فضاء المقارنة الجديد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص56.
- 2 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2000، ص50.
- 3 - رولان بارت و آخرون، الأدب و الواقع، ط 2، تر: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص23.
- 4 - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص190.
- 5 - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص9.
- 6 - المصدر نفسه، ص30.
- 7 - نفسه، ص49.
- 8 - نفسه، ص55.
- 9 - نفسه، ص72.
- 10- نفسه، ص82.
- 11- نفسه، ص108.
- 12- نفسه، ص306-307.
- 13- نفسه، ص308.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- 14- نفسه، ص 309.
- 15- نفسه، ص 308.
- 16- نفسه، ص 333.
- 17- نفسه، ص 324.
- 18- نفسه، ص 327.
- 19- نفسه، ص 60.
- 20- نفسه، ص 60.
- 21- المصدر السابق، ص 44.
- 22- خيرى منصور، مقدمة في الاستشراق، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد 76-77، 1990، ص 101-102.
- 23- إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كما أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981، ص 288.
- 24- الرواية، ص 53.
- 25- المصدر نفسه، ص 155.
- 26- نفسه، ص 156.
- 27- نفسه، ص 158.
- 28- نفسه، ص 159.
- 29- الأدب و الواقع، ص 28.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



خالد بوزيان: الأنا والآخر ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي
المعاصر

— امرأة النسيان — لمحمد برادة أنموذجا

قسم اللغة العربية وآدابها

لا يكاد يخلو الخطاب الروائي العربي المعاصر من مقارنة الأنا
والآخر، بين الأنا الذي يمثل عالم الشرق بكل ما تحمله الكلمة من
دلالات، وبين الآخر الذي يمثل الغرب. بين عالم يحرص على
الحفاظ على مقوماته الثقافية والحضارية مشدود إلى هويته، وبين
عالم يحرص على القطيعة مع كل ما يقف ضد حرّيته وتحقيق
وجوده وإثبات ذاته في مجتمع لا يعترف بالغير، "الآخرون هم
الجحيم"⁴⁹.

ولقد حاولت كثير من الروايات العربية الكشف عن العلاقة
الجدلية بين الأنا متمثلا في الذات (الشرق) والآخر متجسدا في
(الغرب) أما الهوية فهي ملتصقة بالأنا التصاقا شديدا حتى لا نكاد
نجد لهما فرقا واضحا فهما وجهان لعملة واحدة.

⁴⁹ — عبارة جان بول سارتر مبدأ من مبادئ فلسفته الوجودية حيث يهدد الآخر حرّيته ويعوقه على إثبات

وجوده، وعليه فالآخرون هم الجحيم .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ومن خلال هذا كله تتدخل مسألة الهوية في صميم جدلية الأنا والآخر ليكشف لنا الخطاب الروائي العربي المعاصر عن التعارض الشديد بين التمسك بالهوية وبين الهروب نحو الآخر، ويربط ذلك كله بوضعية المرأة العربية بصفة عامة في المجتمع، ومدى تطلعها إلى حياة تجعلها بمنأى عن سطوة الرجل وجبروت الموروث. " إن الصورة التقليدية القديمة للمرأة ما زالت راسخة في عقلية المجتمع الذي لا يستطيع أن يتصور المرأة خارج أدوارها التقليدية ، ولا يرى فيها إلا الأم ، أو الزوجة خاضعة مطيعة وخادمة وغير ذلك من الصور التي لم يأت عليها الزمن وكأنها خارج قانون التطور وناموس الحياة.⁵⁰

ومن بين الروايات التي جسدت هذه العلاقة رواية امرأة النسيان للكاتب المغربي محمد برادة، حيث ينطلق الروائي منذ الوهلة الأولى في تشريح الذات المشتتة عبر جملة من المتناقضات الاجتماعية والسياسية والأيدلوجية، إنه تشريح للواقع الذي تصطدم به هذه الذات التائهة في متاهة الضياع والنسيان، تسير بخطى ثابتة نحو المجهول.

إن أحداث الرواية تدور في بيئتين مختلفتين بيئة يتمتع فيها أهلها بكامل حقوق الحياة التي يتجسد فيها تحقيق الذات عبر الانسجام الكلي بين



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأفكار والمجتمع الذي ولدت فيه هذه الأفكار، وبيئة أخرى مستسلمة
لسلطة الموروث إنها بيئة يتمتع فيها أهلها بكامل حقوقها في الأمل
والمعاناة وانقسام الذات بين جملة من المتناقضات بين أمل في الالتحاق
بالآخر وبين يأس يحول دون تحقيق ذلك، بين التطلع إلى حياة تتحقق
فيها الذات وبين فشل يحول الذوات إلى مجرد أجساد تنئن تحت وطأة
سياط اللذة هذا الجراد الذي لا يعرف الرحمة ولا الشفقة كما يقول (شارل
بودلير)⁵¹

المتخيل والواقعي:

تلك هي تجربة ف.ب التي غادرت المغرب لتعيش في مدينة
باريس، ونتساءل لماذا استعار السارد حرفين من اسم هذه الشخصية؟
تبدأ أحداث الرواية في حركة تدمج المنطقي باللامنطقي الذاتي
والموضوعي المتخيل والواقعي، وذلك بإدراج شخصية متخيلة ضمن
إطار واقعي وربما هذا من بين الأسباب التي تركت السارد يرمز للبطلة
بالحرفين: ف.ب التي أرسلت صديقتها للكاتب وتطلب منه زيارتها
لتستفسر عن بعض التفاصيل التي أوردتها على لسانها كونها إحدى
الشخصيات النسائية في رواية لعبة النسيان التي ألفها الكاتب "لكنني لا
أعرف ف.ب شخصيا، ببساطة لأنها ثمرة تخيل، وإذا كان هناك تشابه

⁵¹—Fleur du mal p.107 Charles baudelaire;—

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أو تطابق فهو محض صدفة...⁵² غير أن ف.ب. مصرّة على أن هناك واقع قائم قبل أن يتدخل الخيال.

فعلا إن التجربة الفنية لا تعترف بالصدف فهي تخبئ لنا ما ليس في الحسبان، إن الإنسان كما يرى (غاستون باشلار) يمتلك مقدرة نفسانية عظيمة تتجلى في إنتاجية التخيل⁵³ هذا التخيل الذي يؤدي إلى طمس المعالم التي تفصل بين ما هو ذاتي وبين ما هو موضوعي، فالشخصيات الروائية ما هي إلا نماذج اجتماعية تتحرك في عالم لا يختلف بكثير عن العالم الذي نعيش فيه إنها شخصيات تتحرك وتتفاعل بفعل السارد الذي يرسم لها الاتجاه الذي ينبغي أن تسلكه.

إن هذا الكلام لا يعني بالضرورة أن الشخصيات الروائية عبارة دمي تحركها أصابع السارد وتتحكم في مصيرها، فهي شخصيات مفعمة بالحياة كما لو أنها وجدت لتواجه مصيرها بنفسها. فما هي إلا نماذج (des modèles) تعيش كما لو كانت حقيقية، فقد تتصرف كما يتصرف الناس أو كما ينبغي أن يتصرفوا في وضعيات ومواقف اجتماعية خاصة. والسؤال هل هناك تعارض بين المتخيل والواقعي؟

⁵² – الرواية ص 9

⁵³ – ينظر غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة ترجمة جورج سعد الطبعة الثانية المؤسسة الجامعية للنشر

بيروت لبنان 1993 ص51



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



إن عالم الرواية هو عالم موازي للعالم الحقيقي الذي نعيش فيه غير أنه لا يعطي الحلول للمشكلات التي يتخبط فيها الناس وإنما يحيل إلى إمكانيات تحقيق الحلول فالكاتب الروائي ليس بالضرورة أن يكون مرشداً أو حلال مشاكل وإنما هو يخرق الموضوعية للوصول إلى دراماتيكية الأحداث من أجل تصوير المجتمع من زوايا تتخذ أكثر من شكل بل أكثر من لون.

يصف السارد موت ف.ب قائلاً: "إزاء الموت كل شيء يبدو نافلاً. فكرت في ما خسرت: امرأة أكثر صدقا بل أكثر جاذبية من تلك التي ابتدعتها المخيلة... لم أتوقع أن أراها تخرج من نص الرواية إلى واقع الحياة. هي التي كانت من دم ولحم قبل أن ترتاد المخيلة، أنهت رحلتها على الأرض، وجعلتني أقف على هذه النهاية التي لن يجدي الخيال في بعثها لأستكمل ملامحها وردود فعلها المتدثرة بالهدوء والنفاد إلى بواطن الأمور" 54 .

السرد المتوازي:

يقدم لنا السارد جملة من الأحداث الروائية تتجه كلها في حركة سرد متوازية يكشف من خلالها عن جملة من المتناقضات داخل مجتمع بدأ يفقد كثيراً من عناصر هويته ويتجه ضمناً نحو الآخر.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ليس ثمة أية علاقة بين الأحداث التي يقدمها السارد فهي عبارة عن مشاهد لا تربط بينها سوى خيوط لا تكاد ترى، غير أنها من خلال مضمونها تتجه كلها إلى وجهة واحدة تتمثل في كونها تشرح المجتمع وتكشف عن الوجه الآخر له. هذا الوجه الخفي الذي يجمع بين جميع المتناقضات بل ويغذيها ويحرص على حياتها واستمرارها وتبقى الذات تائهة في غياهب الدجى المظلم لا تعرف إلى أين تلجأ أ إلى الغرب الذي يجردها من هويتها وشخصيتها؟ أم إلى الوجه الآخر من المجتمع حيث الظلم والقهر ومعاناة الذات؟

بين الأنا والآخر:

في البداية كانت ف.ب متيقنة من نجاحها في تحقيق وجودها وإثبات ذاتها في مجتمع يتلأأ بالأضواء المختلفة الألوان والأشكال، "عندما وصلت إلى باريس أدركت أن الحياة يمكن أن تكون مختلفة عما عشته في المغرب تحت وصاية تأخذ أكثر من شكل وجدت أن الفتاة تستطيع أن تكون مسؤولة عن ذاتها وأن تواجه أعباء حريتها وأسئلتها الخاصة الصعبة."⁵⁵

إن تحقيق الذات لا يتم إلا عن طريق النفي نفي الموروث بكل ما يحمل من عادات وتقاليد نفي الماضي ونفي الهوية لم أكن أستطيع أن أثبت ذاتي إلا بنفي الموروث الذي شل وجودي وحولني إسفنجة تمتص



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ما يلقي إليها من معلومات وأوامر وتعليمات. الأب. زوجة
الأب. العمات. الخالات. عيب. حشومة البنات ما يخرجوش مع الأولاد...⁵⁶

ولا يخفى علينا ما يمكن أن يسببه هذا التعالي المزيف من شعور
بالاستياء لدى المرأة، وشعور بالإحباط العميق والتمزق بين الحياة الفعلية
المحكومة بقانون التطور وبين الصور النمطية القديمة التي تصطدم بها
في كل خطوة تخطوها مع الرجل.⁵⁷

إن الموقف الذي وضعت ف.ب فيه نفسها أرغمها على عناق
الآخر ونفي الأنا فقد وجدت عند هيجل وماركس ما غذى لديها الإيمان
بنفي ما هو قائم لاستجلاء ما هو موجود وكائن في المجتمع
والإنسان "صيرورة التاريخ توجهها قوى النفي.. والنفي منطلق لاستكشاف
العنف، والعنف دليل الثورة وجوهرها"⁵⁸.

⁵⁶ – الرواية ص 17/18

وعي المثقف العربي

⁵⁸ – الرواية ص 18

⁵⁷ – حياة الرايس: صورة المرأة في لا

<http://www.syrianstory.com/comment14.htm>



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وهكذا واصلت البطلة طريقها نحو تحقيق الذات مدفوعة بعنفوان الشباب متيقنة من الوصول إلى كنه الحقيقة التي كانت تفنقدها في المغرب لقد كانت طموحاتها سرعان ما تتبخر وتتحول إلى مجرد أحلام، لقد وجدت في باريس كل أسباب تحقيق الوجود والتمتع بالحرية التي تفنقدها المرأة في بلدها.

لقد كانت ف.ب واقعة في صراع نفسي وهي تحاول أن تمارس حريتها صراع بين الأنا الذي يشدها إلى هويتها وبين الآخر الذي يسحرها ويغريها ببريق الحياة تماما كما كانت تعانقها في أحلامها " هي لحظات العنف التي غيرت كياني وجعلتني أشعر بأنني مختلفة عن الأخريات والآخرين وأنا أجري في باريس وراء حريتي. لم أكن معصوبة العينين كان لي وعي ومنطق وحماس. لكن يبدو أن ذلك لا يكفي، فما الذي أحدث شرخا غائرا في الوجدان والمشاعر؟ هل هي عودت المكبوت التي فصلتني عن الجذور الموروثة لتلقي بي وسط دوامة مغامرة مفتوحة عن المجهول؟"⁵⁹.

الهوية بين الرفض والقبول:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



إن مغامرة الحرية أو تلك التجربة الحلم التي عاشتها شخصية ف.ب اصطدمت بجدار الأنا لتعود من جديد إلى نقطة البداية بعد زواجها من جليل الذي كان ينهي تخصصه الطبي وتعود معه إلى المغرب لتعيش هناك معه في أسرته في بيت والده.

في البداية وبدافع الحب والرغبة في الاستقرار كانت تختبر قدرتها على العيش وسط مجتمعها، لكن سرعان ما تحول ذلك كله إلى جحيم لا يطاق واقع مرّ مرارة الحنظل واقع لا مناص من تغييره مادامت الذات لا تقوى على ممارسة حريتها لأنها مجبرة على تقديم التبريرات لكل سلوكياتها تجاه الآخرين.

لقد كانت الشخصية ف.ب في بادئ الأمر تعيش نشوة الحب السعيد وتتنعم بدفء الحياة الزوجية بطريقة رومانسية باريسية غير أن ذلك لم يدم طويلاً فسرعان ما طرأ تحول مفاجئ عندما بدأ يتقلص ذلك الرصيد من الحب وتقلصت معه الرغبة الجامحة في الاكتشاف والقدرة مع تعايش أهل زوجها في ذلك المنزل الذي كان يعج بالصبية والصبيات والزوجات والعمات والخالات والأخوال⁶⁰ حيث تذوب الذات وتتلشى في مجتمع لا يعترف بالفرد كإنسان له كيان مستقل ما دام المكان هو الجامع المانع.

⁶⁰ - نفسه ص 59



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



من هنا يختلف الزوجان باختلاف نظرة كل منهما إلى نمط الحياة الجديدة في ظل الموروث الثقافي، وكذلك إلى مدى رفض أو قبول كل منهما للسياق المكاني والزمني الذي يمارس فيه حريته ويحاول فيه إثبات وجوده.

لدينا من جانب الزوجة الراضية إلى الانصياع إلى الموروث الثقافي بما يحمل من عادات وتقاليد، إن ذلك الرفض هو رفض للأنا والحنين والشوق إلى الآخر، ولدينا من جانب آخر شخصية جليل الراضية بقبول الوضعية الاجتماعية التي اعتادها وألفها، فمن جهة رفض وتوقع وانطواء ومن جهة أخرى قبول وتناغم وانسجام تعاسة تقابلها سعادة.

إن الذكريات الجميلة التي ترى من خلالها فضاءات الحرية التي يمنحها لها الآخر جعلتها تسارع إلى الانفصال مع جليل "وفي كل مرة يلمح إلي بالإنجاب، كأن الدكتور ليس هو ذلك الذي عاش سبع سنوات بباريس. تلك مرحلة قد انطوت وما يحفزها هو الانغراس أعمق فأعمق وسط بلدته وبيئته"⁶¹.

⁶¹ - نفسه ص 60

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وتستسلم ف.ب إلى تداعي الذكريات لتعيش الماضي في عناق مع الآخر الذي طالما منحها حياة تمارس فيها حريتها وتحقق فيها ذاتها ووجودها ولما كانت تعود إلى واقعها تنكر وترفض ما حولها وكأنها تطبق فرضية (سارتر) الآخرون هم الجحيم "أدركت أنني لا أستطيع أن أتحول إلى امرأة تعيش كالخلد: تحفر جحرها وتكن على بعلمها. الحياة كما ترسبت صورتها عندي، مقترنة دوما بالحركة الجذابة والاستكشاف"⁶²

رحلة التيه والضياع:

بعد أن آلت وضعية الزوجين إلى المستحيل تم انفصالهما عن بعضهما ووقع الطلاق وعادت ف.ب إلى باريس لكن هل يستقبلها الآخر بالورود والابتسامة أم يدير لها ظهره ولا يعيرها أيما اهتمام؟

لم يعد الوضع كما كان من قبل فقد تغير كل شيء معظم الذين عرفتهم رحلوا وأصبحت وحيدة فلم يكن هناك مكان يسعها "حلقات انفصمت داخلي ولا شيء يوقظ الشهوة في جسدي أو يستثير عقلي تفككت روابط بمن حولي أثقلت الوحدة أرجاء نفسي...كنت أحس أنني

⁶² — نفسه ص 60

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أتوغل في سراديب لا منفذ لها انتابني الخوف ولم أعد أملك قدرة على
المقاومة⁶³.

وهنا بدأت أزمة الذات المتشككة بين أمل لم يبقى له أي مبرر
لوجوده وبين يأس قاتم يلف ما تبقى من حطام الذات في رداء ناصع
البياض وكأنه يستعد لدفنها.

أ هي بداية النهاية أم رحلة نحو المجهول؟

لقد كانت ف.ب تشعر أن موتها بات قريبا منها "أنا أحس أن أشياء تنتهي
وأنا ننتهي معها"،⁶⁴ هذا الشعور المكتئب حول وجدانها من جذوة نار
تتأجج بالحياة إلى شعلة تتطفئ شيئا فشيئا لتصبح رمادا تقول ف.ب
مخاطبة صديقها "ما نعيشه من ضيق وألم الآن، هو جزء من سعادة
مؤقتة. أنا سأرحل عن هذه الحياة قريبا وأنت ستستمر بعدي."⁶⁵

⁶³ – نفسه ص 62

⁶⁴ – نفسه ص 95

⁶⁵ – نفسه ص 96



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وترحل ف.ب عن هذا العالم هي التي كانت تسعى إلى بلوغ السعادة والحرية وإثبات الوجود في مجتمع يظهر الحياة كما لو كانت بساتين ورود وأزهار لكنه يضم أدغالا مظلمة وموحشة، لقد رحلت ف.ب إلى المجهول إلى عالم النسيان.

الوجه الآخر للمجتمع:

في حركة السرد المتوازي ينقلنا السارد إلى الوجه الآخر من المجتمع المغربي حيث تتلاشى الذات بين المتناقضات التي يعيشها الناس، تروي ف.ب قصة خادمتها الضاوية التي قهرها الزمن وقدمها فريسة للرديلة، وتضع ف.ب نفسها في وضعية متوازية مع خادمتها، ف.ب التي تسعى لتعيش التجربة من موقع آخر عن طريق الضاوية مادام الهدف واحد وهو السعي وراء الحرية، لدينا من جانب المرأة المتعلمة المثقفة التي تسعى إلى إثبات وجودها وحريتها عن طريق التظاهرات والمؤتمرات "أنا التي قرأت الكثير عن حركات تحرير المرأة في العالم، وحضرت تظاهرات ربيع 1968 بالسربون، وغمرت بجسدي وروحي بحثا عن مصير أكثر حرية."⁶⁶

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ولدينا من جانب آخر الخادمة المحرومة من طفولتها، الخاضعة
لإمرة أفراد العائلة ونزواتهم. امرأة متحررة مقابل المرأة الريفية التي
قدمت لتشتغل في البيوت والتي تسعى للتحرر ضمنيا من كل ما يحرمها
حريتها والتمتع بشبابها، لأن ثمة صوت جسدها وغريزتها الذي يقول
لها "بأن في هذا الكون ما يستحق الحياة"⁶⁷.

إن مصير ف.ب هو المصير الذي سيلحق بالضواوية التي بيعت
مرتين مرة عندما أوقفها أبوها عن التعليم وجعلها تشتغل في البيوت
للاستعانة بأجرتها الزهيدة على مصاعب الزمن، ومرة عندما تزوجت
من شاب متعلم كان يمطرها بالمديح والوعود ويركع عند جسدها
الفتى⁶⁸، حتى أوقعها في شرك الدعارة بعد أن أثر على فكرها وسيطر
على عقلها ووجدانها، وأقنعها بأن ذلك هو السبيل الوحيد ليعيشا في
رفاهية ونعيم.

لقد أدركت ف.ب بأن خادمتها الضواوية انغمست في متاهات
الدعارة ووصلت إلى نقطة اللارجوع: "أعيش حالة خوف من خلال
الضواوية. أخشى عليها من السجن، من اعتداء يشوه ملامحها، من أن

⁶⁷ – نفسه ص 52

⁶⁸ – نفسه ص 51

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



تستسلم للكحول والمخدرات هي تطمئنني وتبدي ذكاء في فهم الوسط الذي أصبحت تعيش فيه، لكنني أعرف أن المتحكمين فيه هم الأقوى ولهم قوانين تخضع للربح ولا تتردد في استنزاف حيوات اللاتي يقعن في شركهم.⁶⁹

وبالفعل فقد وقع ما كانت ف.ب تخشاه فقد قتلت الضاوية في أحد الفنادق بعد مطاردة الشرطة لأحد مهربي المخدرات ولما لم يجد مخرجا احتفى بالضاوية فأصابها طلقة أخطأت هدفها من شرطي كان يريد شل حركة المهرب.

غير أن الضاوية ليست الوحيدة التي غادرت هذا العالم فقد سبقتها سيدتها ف.ب بشهر إلى العالم الآخر لقد رحلتا هذه المرة وإلى الأبد.

إن الوجه الآخر للمجتمع غابة موحشة ومظلمة وجه لا يعترف بالعدالة ولا كرامة الإنسان وحريته، إنه الآخر الذي يقهر الذات ويدوس عليها برجله تنن تحت وطأة سياطه تتألم وتعاني وتتلاشى هناك في الغابة الموحشة لتسقط بين أنياب ابن آوى ومخالب الذئب. لتندثر إلى الأبد وبدون رجعة.

⁶⁹ – نفسه ص 56



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



بين الثورة والاستسلام:

بعد عودة السارد من باريس كان له لقاء في حفل مع رفقاءه المناضلين في الحزب، لقد كان هؤلاء كلهم يتطلعون إلى غد أفضل إلى مجتمع تسوده العدالة واحترام الرأي والرأي الآخر، إن الآخر لا يتمثل في الغرب فقط فقد يكون في المجتمع نفسه مقابل الأنا الذي قد يمثل طبقة اجتماعية معينة، ولذا فإن الصراع بين الأنا والآخر يحمل طابعا محليا وخصوصا. إن النضال الحزبي بالنسبة إلى هؤلاء كان الطريق الوحيد لتحقيق أهداف الحزب مهما كلف ذلك من تضحيات، لكن هل يصمد المناضلون ضد النظام الذي يسعى إلى رفض الإصغاء إلى الآخرين؟ بعد مدة من الزمن استسلم الكثير منهم إلى إغراءات اللذة والمتعة، فمن مدافع عن حقوق المواطن إلى التناسي وعدم المبالاة أو ربما ينقلب سيطا على ظهور المظلومين، ومن المناضلات من تزوجت من رجل مهم في الدولة واقتنعت بما كانت ترفضه عندما كانت مناضلة في الحزب لقد تحولت طموحاتها في تغيير واقع المرأة إلى الأفضل والسعي وراء تحقيق تحررها من سلطة الرجل إلى مجرد حلم جميل.

خاتمة:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن رواية امرأة النسيان للروائي المغربي محمد برادة من الروايات العربية التي صورت العلاقة بين الأنا والآخر تصويرا دقيقا من خلال تشريح المجتمع المغربي بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة. حيث تعيش الذات معذبة مشتتة في متاهات عالم غريب يجمع بين جميع المتناقضات، عالم قادر على جميع الاستجابات استجابات اللذة والألم.

مدني زيقم : الاستيعاب الحضاري للآخر في الرواية العربية
رواية: "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني أنموذجا
المركز الجامعي بسوق أهراس / الجزائر
مقدمة:

تطرح هذه المداخلة إشكالية استيعاب الآخر في الخطاب الروائي
العربي بالنظر إلى:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



النطاق الحضاري: الذي يفترض أن ينتمي إليه هذا الخطاب، والذي يشكل الخصوصية الثقافية.

التحدي الحضاري: القابع أمام هذه الخصوصية المتمثل في السعي إلى فرض خطاب ثقافي عالمي ذي رؤية أحادية في تحديد منطلقاته وأهدافه، خطاب لا يقبل السيطرة على عالم الأشياء فقط، ولا التحكم في عالم الأشخاص فحسب، إنما يريد هيمنة تامة على عام الأفكار أيضا. وعلى هذا الأساس يسوّغ طرح التساؤلات الآتية: ألا تتحول محاولة الاستيعاب إلى ضرب من ضروب الاستلاب؟ هل ينبغي على الخطاب أن يتخلص من المحمولات الفكرية ذات ال خصوصية التي قد تعيق في نظر البعض التواصل مع الآخر؟ ألا يمكن أن تكون دائرة النقاء الفطري المشترك حلا لمد جسور التواصل مع الآخر؟

الخصوصية الثقافية:

إن الخصوصية الثقافية تشتمل على العقيدة واللغة التاريخ و البناء النفسي والاجتماعي...

عقيدة تتمثل في دين قوامه التوحيد، باعتباره نظاما شاملا يتناول مظاهر الحياة جميعا فكل ما قدمته هذه الأمة للتراث الإنساني في كل المجالات إنما كان تحت ظلال هذه الحضارة الإسلامية. لغة باعتبارها وعاء الفكر والعلم والتربية، فالعربية كانت وسيلة نقل ذلك التراث إلى الإنسانية، فهي لغة علم الرواية عند أهل



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الحديث، وهي لغة المنهج التجريبي الذي أبدع فيه ابن حيان،
ولغة رصد الظواهر الاجتماعية والتاريخية وتحليلها عند ابن
خلدون، وهي لغة سبر أغوار النفس البشرية عند ابن القيم وابن
حزم، وهي أيضا لغة عنتره وزهير، حسان وابن رواحة،
وجرير والفرزدق، والمنتبي وأبي فراس، وابن خفاجة وأبي
البقاء، وشوقي وحافظ... وهي ابتداء وانتهاء لغة القرآن الكريم.
وأما الخصوصية الثالثة فهي التاريخ، إذ هو الذي يحفظ لنا
انتصارات الأمة وانتكاساتها وأوقات رخائها الحضاري وشدتها.
أما البناء النفسي والاجتماعي، فهو التشكيل الوجداني والوعي
الجمعي الذين تأسس بطريقة تراكمية عبر الزمن بتأثير من
الخصوصيات الثلاث الأولى.

أما التحدي الحضاري الذي "يهدد" تلك الخصوصية، فهو ذلك
الخطاب المهيمن الذي أصبح يعرف لاحقا بالعولمة، و"من الناحية
التاريخية ليست العولمة ظاهرة جديدة تماما في تاريخ البشرية
،فعلى طول التاريخ ظلت الشعوب والثقافات والحضارات تمارس
تأثيرها في غيرها ناشرة نماذجها الحضارية..." (1)، ومدار
الاهتمام هو كيفية التعامل مع النموذج المهيمن أو -على الأقل -
الساعي إلى الهيمنة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وفي هذا نميز اتجاهين؛ اتجاها منبها مفتحا كلية على ما يقدمه النموذج المهيمن /الآخر، وقد غفل عن أن "الحضارة لا تشتري من الخارج بعملة أجنبية غير موجودة في خزينتنا، فهناك قيم أخلاقية اجتماعية، ثقافية لا تستورد، وعلى المجتمع الذي يحتاجها أن يولدها....."(2)

واتجاها منكفئا معرضا بإطلاق عن كل ما يقدمه "الآخر"، وقد غفل هو الآخر عن أن "التبادل المعرفي شيء والغزو الثقافي شيء آخر... وأن امتداد الآخر واستدعائه إنما يوجد باستمرار عند العجز عن النمو والتطوير الامتداد الذاتي لعطاء قيمنا.."(3)

وبهذه الطريقة شاب التعامل مع الآخر ومعطياته اضطراب وعدم اتزان من ناحية الاسترفاد المحموم لإنتاجاته، أو العزوف المزعوم عنها...، والصواب هو الطريق الوسط أي الانفتاح الواعي المتبصر المستصحب لخصوصية الأنا من جهة، والنظر إلى الأشياء من زاويتها الإنسانية الرحبة من جهة أخرى..وهو ما عبرنا عنه بالاستيعاب الحضاري للآخر....

فكيف تظهر هذا الاستيعاب في الرواية العربية، وما هي حدوده و آلياته ؟ هذا ما نسعى إلى البحث فيه، من خلال رواية "عمر يظهر في القدس " لنجيب الكيلاني. وذلك بالتطرق إلى:

- نظرة الأنا إلى الآخر.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- نظرة الآخر للأننا.

- الحوار مع الآخر

- استيعاب وسائل الآخر

- حوار النقاء الفطري المشترك.

إن أول استيعاب ظاهر "للآخر" في هذه الرواية - بل الخطاب الروائي العربي عموماً - هو هذا النوع الأدبي نفسه. إذ إن الرواية بأشكالها الفنية المعروفة مرتبطة بهذا الآخر ومن ثم فإن النسيج على هذا المنوال من حيث البناء الفني هو تفاعل إيجابي مع المنتج الوافد.

- أما من حيث المضامين فإننا نستطيع رصد الموقف من الغرب/الآخر في عديد من الروايات مثل الجبل الصغير لإلياس خوري، و موسم الهجرة إلى الشمال للطيب الصالح.. (1)، ولأن الرواية في الأساس "ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع.."(2) فإننا ندلف إلى مضمون رواية "عمر يظهر في القدس".

تتأسس الرواية على فكرة طريفة، تتمثل في ظهور الخليفة عمر بن الخطاب في القدس بعد نكسة عام 1967، لتبدأ الأحداث وهو بصحبة شخصية الراوي المنتمي إلى إحدى منظمات المقاومة ضد اليهود، فتثار حول شخصية عمر مواقف متضاربة بين مصدق

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مؤمن بقدرة الله، ومكذب مستهزئ بالإغراق في الغيبيات، ومنتهم بالانتماء إلى المخابرات الإسرائيلية، وتزداد الأحداث تسارعا وتعقيدا حينما يلتقي عمر بالفتاة اليهودية راشيل التي تعلقت بشخصية عمر وطريقة رؤيته الأشياء، ليتحول هذا التعلق إلى الإعجاب بالقيم التي يحملها عمر والتأثر به، ثم الدخول في الإسلام على يديه.. لتثار تساؤلات أخرى حول شخصية راشيل: هل تمثل كل هذا باعتبارها عميلة للمخابرات الإسرائيلية التي توجست خيفة مما أثاره الظهور -منقطع النظير- لعمر في المجتمع ووسائل الإعلام...، أما أنها صادقة حقا مع عمر وأنصاره؟ لكن محاولة اغتيالها، وبعدها حادثة قتلها من قبل الموساد أجلى الحقيقة.. لتنتهي الرواية باختفاء عمر فجأة بعد أن تم تهريبه إلى خارج فلسطين، من قبل الراوي والطبيب محمود عناني والمرضة رجاء والطبيب عبد الله وهيب الذي عدل عن ماركسيته بسبب تأثره البليغ بعمر.

نظرة الأنا للآخر:

تتجسد رؤية الآخر في هذه الرواية من خلال آراء عمر في اليهود والمسيحيين.. وعمر هنا يمثل الأنا الحضاري لأمة في أوج ألقها، "يمثل شخصية المسلم الحقيقي بوضوحه وإشراقه، بإيمانه الصلب.. بوعيه وإدراكه.. بإخلاصه، وصفائه بقوته وجرأته باستقامته وعدله.. بوطنيته وتضحيته" (6). وقد وصفه الراوي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



بقوله: "تصدر الكلمات من بين شفثيه قوية رصينة، تفوح منها رائحة الصدق والجلال بريئة من الشك والريبة خاصة من كل بهتان" (7).

1- التمظهر الأول:

قال عمر لرجل المخابرات بعد أن سأله عن الفتوحات في عهده وكيف تم الانتصار رغم قلة العدة والعتاد:

" كنا دعاة قبل أن نكون محاربين حملنا إليهم نور الله.. أسعد لحظائنا كانت يوم أن يأتي رجل يعلن إيمانه.. كنا نفرح بذلك أكثر من فرحنا بالاستيلاء على حصن أو هزيمة جيش.. " وتطلع عمر على السماء وقال: " كانت بغيتنا أن نثبت اليقين في القلوب قبل أن نثبت أقدامنا على الأرض المفتوحة.. أصبح الذين آمنوا جزءا من جيشنا .. " (8)

نشير إلى أن سؤال رجل المخابرات الإسرائيلي كان بطريقة هازئة، غير أن عمر لم يعبا بذلك وأجابه بصدق وجدية ، إجابة عمر تتطوي على إيجابية ضاربة في التاريخ في التعامل مع الآخر ، فهذا الآخر لا يمثل - حتى في الحروب - عدوا يجب تدميره أو خطرا يجب محقه، لا بل ضالا يسعى، لهدايته وإنسانا ينبغي إلحاق الرحمة به، وهذا ما نجده في ردة فعل عمر حينما نشرت الصحف كتابات تنال من استقامته وتتشوه سمعة راشيل:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



" هذه جريمة يعاقب عليه الشرع، كيف يرمون فتاة بهذا الإدعاء؟" وبعد أن أردف الرواي في تحد: " هي المسؤولة يا أمير المؤمنين " صمت عمر برهة وبدا على وجهه التفكير والحيرة: " لعلها مظلومة يا فتى " (9).

فرغم ما يثار من تساؤلات عن حقيقة ما تقوم به هذه الفتاة اليهودية إلا إن عمر/ الأنا ينظر إليها قبل كل شيء إنسانا له كرامة ينبغي أن تصان، وهذا طبعا تناغما مع مقصد من مقاصد الإسلام وهو حفظ العرض، فكما يجب حفظ أعراض المسلمين يجب أيضا حفظ أعراض غير المسلمين إذا رموا بهتانا.. إن هذا الموقف يعطينا فكرة عن الإيجابية التي تطبع طرائق تعامل مع الآخر التي أراد الروائي أن يجليها -ولو كان هذا الآخر يهوديا.

2- التمظهر الثاني:

وهذا لا يعني أن الموقف من الآخر طبع بالإيجابية في كل الرواية، إذ يبدو أن الظروف التي ألفت فيها (النكسة) دفعت صاحبها إلى تبني طريقة أخرى : مرافق الخليفة: "أصول السياسة الحديثة يا أمير المؤمنين تقتضي التآني الزائد حتى نكمل العدة ونكتسب تأييد الرأي العام العالمي"



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



قال عمر في أسي: "الرأي العام.. يا لها من مأساة.. استمع إلي جيدا
الكفر ملة واحدة" (10)

وهنا يبدو أن ضغط اللحظة وتفاصيلها التي هي في صالح
الآخر، أرغمت الروائي على تقديم رأي مغاير في الآخر بكل
ألوانه..، و لا نفهم هذا على انه تناقض، بل قد يحمل على انه
تعبير عن حالة رفض للثقة المفرطة في الآخر، ففي موقف آخر
يبين عمر حقيقته، بعد أن ذكر كيف أن شاعر اليهود كعب بن
الأشرف كان يشيب بنساء النبي ، وان حيي بن أخطب سجد
لأصنام فريش ليؤلبهم أكثر على محمد(ص):
" هم دائما هكذا.. يلجأون إلى أخس الحيل وأدناها..أنا اعرفهم من
قديم .. المعركة كانت ومازالت عنيفة.. يضرب العدو فيها بمختلف
الأسلحة ..حديد وخبث وأكاذيب" (11)

3- التمظهر الثالث:

يبين لنا كاتب الرواية موقفا جديدا من الآخر ، إنه الإنسان
المادي المستغل الذي لا يقيم وزنا حتى لعاطفة الأبوة أو الأمومة،
فبعد أن شاع أمر إسلام راشيل وعلاقتها بأنصار عمر ، وصارت
الصحافة تلاحقا وتصطنع أحداثا وحوارات :
قالت أم راشيل: " أرى أن تكتب راشيل مذكراتها، وتبيعها
لكبريات الصحف، وبذلك نجني من ورائها ربحا كثيرا.."



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أب راشيل: "تستطيعين أن تستغلي الموقف

- كيف؟

- لا تعطيهم شيئاً إلا بثمنه " (12)

إنها صورة عن الخراب الذي أصاب شبكة العلاقات الاجتماعية لدى الآخر ، فالمهم تحقيق الثروة ولو كان ذلك على حساب البناء الأسري الفطري السليم ، فوالدي راشيل يعلمان أنها كانت تعمل مع المخابرات، وأنها مثلت أدواراً لا تليق بإنسانيتها ، وهما يعلمان بعلاقتها السابقة بضابط المخابرات العربي " إيلي" ، وهما لا يتقن في إسلامها ، ويعتبرانه دوراً مخابراتياً ليس إلا ..
نظرة الآخر لنا:

تبدو لنا رؤية الآخر لنا في هذه الرواية من خلال ثلاثة
تمظهرات :

1 - التمظهر الأول: النظرة الهازئة

قال أحد رجال المخابرات الإسرائيلية مخاطباً زميله " هذا الشيخ يتقمص شخصية عمر بن الخطاب.. في الحروب العتيقة تظهر الأمراض الغربية.. الهزيمة أثرت على أعصاب العرب وهم ولوعون بالماضي والبطولات القديمة..يجترونها في ليالي
الأحزان " (13)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إن هذا الخطاب الذي يبين حالة الأمة في لحظة السقوط الحضاري، والذي يبدو فيه رجل المخابرات يسلط عليه محدثه سياط الاستهزاء، يعبر عن فهم الآخر لحال العرب ومشكلتهم، فهم ينقلبون إلى اجترار أمجاد التاريخ في اللحظة التي تحط الهزيمة رحلها في ديارهم، ويبدو لنا إن الروائي الذي يشعر العجز وقلة الحيلة، لم يحجبه هذا العجز عن تشخيص أمراض أمتة، وهو جزء منها، وكأنه في هذه المقولة يشفي غليل من يرى أن هذه الرواية - أصلا - هي نكوص للماضي و هروب من النكسة والخذلان.

2- التمظهر الثانى: النظرة المضطربة

قال الطبيب وهيب عبد الله ذو التفكير الماركسي مبديا رأيه في عمر، في حوار مع زملائه: " لاشك انه أحد عمالقة اليسار في الإسلام وكذلك رفيقه أبو ذر الغفاري، يساريتة كانت نقطة تحول في الكيان الاقتصادي والبنيان الاجتماعى والطبقي آنذاك" (14) لاشك أن اعتبار وهيب عبد الله الماركسي جزءا من الآخر له محاذير منهجية، باعتبار انه ينتمي إلى هذا الأنا بغض النظر عن اختلافه معه ووجهات نظره، لكن المسوغ في جعلنا إياه ضمن إطار الآخر هو أنه يمثل اتجاهها وقع في مطب النزعة التلقيفية غير الموفقة التي لا تراعي المكونات الحضارية التي ولد ونشأ فيها



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المذهب الماركسي، ولا يفرق بين الفكرة الصحيحة والفكرة الصالحة، ويمضي في لي أعناق النصوص، وتأويل مواقف الصحابة في محاولة لتطويع كل أولئك إلى المذهب الفكري المعنق..(15) ومن ثم يصبح الطبيب وهيب ناطقا باسم الآخر مدافعا عنه..

3- التمظهر الثالث: النظرة المتزنة

قال أحد قساوسة كنيسة القيامة:

" أنا احترم عمر ولا اشك في نظافته، إنني لا أتفق معه في العقيدة، لكنه إنسان كبير رفض طلب البطريق حينما كان بالكنيسة وقت الأذان .. أبى أن يصلي بها احتراما لمشاعرنا" (16).
إذا، بعد أن رأينا النظرة الهازئة بالأنا، والنظرة المضطربة له، هاهي الرواية تسوق لنا النظرة المتزنة المبنية على العدل والإنصاف، تمثل هذا في التذكير الذي جاء على لسان القس بما قام به عمر حين دخل القدس فاتحا، فلم يبخس الناس أشياءهم ولا معتقداتهم.

إن إيراد هذه المواقف المختلفة من شخصية عمر، التي تمثل برمزياتها الأمة الإسلامية، ينبئ عن وعي بنظرة الآخر، وحضورها يعبر عن استيعاب آرائه المختلفة، رغم أنه كان بإمكانه أن يكتفي بالنظرة الهازئة فقط أو النظرة المتزنة فقط.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الحوار مع الآخر:

يمثل الحوار في فكرة الاستيعاب الحضاري حجر الزاوية، فالاستيعاب يعني التفاعل الواعي، والحوار يعني الأخذ والعطاء، والتفاعل لا يتحقق إلا بالأخذ والعطاء وحينما نتحدث هنا عن الحوار، لا نقصد به تلك التقنية التي تدخل في البناء الفني للرواية، إنما نقصد به أيضا حوار الثقافات والحضارات، بل والأديان أيضا، ويتجسد الحوار مع الآخر في الرواية في الكثير من المواقف، ننتخب منها ما يلي:

1- التمظهر الأول: حوار العقائد.. بين عمر المسلم وراشيل اليهودية:

راشيل: حسنا، لنكن أصدقاء.

وكيف تأمنين على نفسك مع رجل قد تراوده أمنيات طائشة؟
إنني أتق فيك.

وأنا أرفض هذه الصداقة المشبوهة.

أدينك بأمرك بذلك؟

ديني يأمرني بالألقي بنفسي إلى التهلكة، ولا أقترب من
الشبهات.."(17)

وهكذا يمضي الحوار في اتجاه تصاعديّ التوتر، فيشرح لها -
بعد أن سألته كيف عاد من الماضي- ما حدث لأصحاب



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الكهف، وعزير و خلق آدم..، وبعد تتابع الأحداث وتعرّف راشيل على عمر أكثر، يدور هذا الحوار:
أنت رجل صادق مؤمن.. لا تهاب أحدا.
إلا الله.

أجل جئت منزهة عن كل غاية دنيوية منحطة.
أنت تقتربين.. أتؤمنين بالله ؟
أؤمن به الآن
لماذا ؟

لأنني رأيت إيمانك ينعكس عليك بالحق والخير الجمال.."(18)
ويمضي الحوار في هذا الاتجاه إلى أن تعلن راشيل إسلامها على يد عمر..، إن هذا الحوار المؤسس على قبول الآخر والسعي إلى استنقاذه مما لحقه من خوف وقلق وعبودية، يثمر انسجاما فكريا، قد يقود إلى الانسجام الوجداني ..

2- التمظهر الثاني: حوار الممانعة

بعد أن رأينا صورة عن الحوار المؤدي إلى التناغم الفكري و الوجداني باستصحاب مشاعر الشفقة على الآخر لما هو فيه من تيه واضطراب وقلق، نحن الآن بصدد حوار من نوع آخر هدفه الرد على غمز الآخر ولمزه ودحض أباطيله، ولناخذ هذا النموذج المتمثل في هذا الحوار الذي دار بين عمر والصحفيين:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الصحافة في خدمة الحق و الحقيقة
رأيت بنفسي كثيرا مما تسمونه حقيقة فإذ به زيف وكذب.
أكنت ملكا؟

بل خادم أمة محمد.

ما رأيك في الصلح ..؟ صلح إسرائيل مع العرب؟

كيف يتم صلح بين اللص وضحيته؟

لماذا قتلك أبو لؤلؤة المجوسي؟

ولماذا قتل آباؤكم الأنبياء؟

كنت تكره يهود الجزيرة ؟

كنت أكره الظلم والفساد والخيانة

أنت متعصب..

للحق وحده.

أنت واصلت الحروب، وأسلت الدماء..

قال لي الجراح: لا بد من استئصال الزائدة الدودية الفاسدة كي

تعيش.."(19)

استيعاب وسائل الآخر:

بعد تعرضنا لاستيعاب عالم أفكار الآخر، وعالم أشخاصه،

والتفاعل معهما، نتطرق الآن إلى أشيائه من خلال المواقف الآتية:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



* الطابعة: - " أبدى عمر سروره لهذا الاختراع العجيب وازداد
عجبه حينما علم أن آلة الطباعة تستطيع أن ترح عشرات الألوف
من النسخ في وقت قصير " (20)

* الجريدة: - " إن مثل هذا الاختراع يذيب الحواجز والحدود
ويسخر من المسافات" (21)

الهاتف: - " هذه غلة عجيبة لنقل المسافات، سبحان المنعم " (22)

* السينما: - - " أعتبر السينما رجسا من عمل الشيطان؟

السينما ككشف علمي مفخرة، لكنكم ملأتم الوعاء بالقاذورات
والأوبئة" (23)

" صاروخكم أو بعض طائراتكم تطع المسافة بين مكة وبيت

المقدس في وقت قصير.. وتتساءلون أكان إسرائ الرسول بالروح أم
بالجسد.. " (24)

الملاحظ أن استيعاب وسائل الآخر كان واعيا، إذ لم يكن

انبهارا، والدليل في ذلك أنه في كل مرة بين الفائدة من لك

اختراع، فالجريدة تذيب الحواجز والهاتف يسخر من المسافات

والسينما مفخرة علمية والطائرة تختصر الوقت، بل إن تطور هذه

الوسائل يسهم في فهم ما أشكل على البعض من قضايا في التاريخ

الإسلامي كحادثة الإسرائ والمعراج...

حوار النقاء الفطري المشترك:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تعتبر دائرة النقاء الفطري المشترك حلا مثاليا لإقامة جسور تواصل بين الأنا والآخر، إذ تجمع بين كل الأمم قضايا إنسانية مشتركة تعبر عن قيم الحق والخير والحب و الجمال، ولقد كان حوار هذه القيم في رواية الكيلاني حاضرا، ومن أمثلة ذلك أن الحوار الأخير الذي أسلمت إثره راشيل لم يكن فيه حديث عن أركان الإسلام، بل عن قيم إنسانية:

" أنت تقتربين ..عندما تعشقين الحق والخير والجمال كأوجه من أوجه الكمال الإلهي في خلقه.. " وحينما سأل عمر راشيل: لماذا تؤمنين قالت: لأنني رأيت إيمانك ينعكس عليك بالحق والخير والجمال" (25)

ويضيف عمر مخاطبا صوت الفطرة:

" الخلاص من أهواء النفس ومجاهدتها هو الجهاد الأكبر كما قال حبيبي رسول الله، المؤمن إن أحب المرء لا يحبه إلا الله، ويصبح الحب الظاهر عبادة وتتحول اللذة البهيمية إلى علاقة إنسانية نظيفة مليئة بكل المتع اسمها الزواج.. وتمسي العبادة التي تلبسها سترا وكرامة" (26). ويتبين أثر هذا الحوار على راشيل في حديثها إلى اليهودي المتطرف دافيد:

"لقد خلقنا الله أحرارا وأنعم علينا بنعمة العقل وأمدنا بفطرة سليمة ولنا أن نختار .." (27)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- وعلق عمر علة حادثة محاولة اغتيال راشيل:
" ما قمنا لنغتال الناس، ولكن لننشر الفضيلة ونزع

الحب.."(28)

- وحينما سأل الصحفي عمر وقد انطوى سؤاله على مكر: "أفضل
الموسيقى الشرقية أم الغربية؟" أجاب: "الشيء الجميل محبوب
دون النظر إلى شرفيته أو غربيته؟ ، والحب عندي يرتبط
بالفضيلة، المهم ألا تحرك في نفسي نوايا شيطانية، أو تصرفني
عن عبادة الله" (29)

إن القواسم المشتركة بين الأنا والآخر التي تصنعها حوارات
النقاء الفطري هي المحفز على التبادل الثقافي والفكري، فرغم بعد
المسافة العقدية بين عمر وراشيل إلا أن خطاب الفطرة النقية
يطوي هذه المسافة، ويشكل استعدادا متحفزا لقبول الآخر، وقد
لخصت هذا شخصية الطبيب وهيب المرتد عن ماركسيته حين
قال: "إن فكر الرجل لا يرفضه أي عقل سليم، و لا تنفر منه فطرة
سليمة.."(30)

ويبدو لنا أن هذه الرواية، رغم الجو الحضاري الخانق الذي
ألفت فيه، تعد نموذجا طيبا للتواصل والتفاعل مع الآخر "إننا
بحاجة إلى أعمال من هذا النوع .. تعلن للآخرين أن منطق



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



العزلة والجدران والكوابيس قد تهاوى .. وأنه ليس بإمكان الإنسان أن يلتقي مع الآخرين فحسب، بل أن يعانقهم ويقول لهم ما يشاء.. وأن بإمكان الأحمر.. أن يلتقي مع الأخضر والأبيض مع الأسود، لا ليصوروا لنا التمزق والتناقض والرعب، بل التوافق الذي يحكم سنة الحياة.. " (31).
الهوامش:

- 1- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المكز الثقافي العربي/ بيروت، ط2، 2000. ص123
- 2- مالك بن نبي : مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1990، ص51
- 3- عمر عبيد حسنة : مقالات في التفكير المقصدي ، المكتب الإسلامي ، عمان ، ط1 ، 1999 ، ص59-60
- 4- انظر: مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999 ، ص41 وما بعدها.
- 5- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1990 ص 51.
- 6- حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر
- 7- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 2001، ص15.



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- 8- المصدر نفسه، ص: 66
- 9- المصدر نفسه، ص: 120
- 10- المصدر نفسه، ص: 156
- 12- المصدر نفسه، ص: 160
- 13- المصدر نفسه، ص: 127
- 14- المصدر نفسه، ص: 65
- 15- مثل دراسة محمد عيتاني: القرآن في ضوء الفكر المادي الجدلي.
- 16- الرواية، ص: 165 .
- 17- الرواية، ص: 84
- 18- الرواية، ص: 22
- 19- الرواية، ص: 196 وما بعدها
- 20- الرواية، ص: 50
- 21- الرواية، ص: 44
- 22- الرواية، ص: 158
- 23- الرواية، ص: 197
- 24- الرواية، ص: 94
- 25- الرواية، ص: 122
- 26- الرواية، ص: 123



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



27- الرواية، ص: 220

28- الرواية، ص: 228

29-- الرواية، ص: 198

30- الرواية، ص: 124

31- عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1987، ص200.

قارة مصطفى نورالدين : إنشطار الذات وأزمة الوعي
في رواية موسم الهجرة إلى الشمال
جامعة الأغواط / الجزائر

قرأت رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " أكثر من مرة وفي
ظروف مختلفة تماما دون أن أفكر في الكتابة عنها، وذلك لسببين
رئيسيين :

الأول : إن الدراسات التي كتبت حول هذه الرواية لا تعد ولا
تحصى وبمختلف العناوين، والأكثر من ذلك تكاد تنفرد ببليوغرافية خاصة
بها. والأمر يعود كما هو معروف إلى الطفرة التي أحدثتها في تاريخ
الرواية العربية ومن هنا فإن أي محاولة للتأريخ في الرواية العربية لا
يمكنها أن تتخطى هذا العمل الإبداعي.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الثاني : شكلت الرواية محورا للعديد من المساءلات والممارسات النقدية بحكم موقعها التاريخي لذا فإنه تم تناولها من زوايا مختلفة كموضوع للدراسة والبحث وفق مناهج نقدية كيفما كانت منطلقاتها، ومهما كانت نتائجها. وعليه فإن الرواية استنفذت وقيل فيها كل ما يجب أن يقال وبالتالي فإن الكتابة عنها تكون على سبيل التكرار والاجترار. لا أخفي عليكم أنني طرحت سؤالا على نفسي أكثر من مرة وأنا أقرأ : لماذا الكتابة عن رواية استنفذت بحثا من كل الجوانب ؟

لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال حتى لا أقدم كل التبريرات الممكنة التي تسمح لي بالنفاز إلى الكتابة عما أعتقد أنه تكرر واجترار. كل ما يمكن قوله لهذا الغرض أن قراءة هذه الرواية شهوة لا تقاوم كانت تدفعني للقراءة باستمرار والتساؤل المتواصل عن السر الكامن وراء كل هذا. البداية قراءة ، ثم مساءلة، ثم رغبة فعلية للمجازفة والكتابة بحثا عن هذه الغواية التي لا تقاوم التي يجذبنا إليها النص دائما. لماذا لا تكون هذه الغواية إسهما خاصا لتجربة خاصة تحاول التناغم مع النص وفي الوقت نفسه الغوص في دواخل الرواية الجديدة والقديمة، قديمة تاريخيا ، وجديدة بقابليتها على التفاعل مع المعطيات التي تتجدد مع الزمن، بل أكثر من هذا تتزامن مع الراهن من خلال الترهين الذي يحدثه فعل القراءة. إنها نص مفتوح على كل الاحتمالات والإمكانات، و



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



انطلاقاً من هذا المبدأ تكون قراءتنا إضافة- ليس بالضرورة أن تكون نوعية- لهذه البيبليوغرافيا وتجلية لإنتاجية فعل القراءة الفردية للنص الذي يبقى دائم الحضور متجاوزاً سياقاته التاريخية ومندمجاً في سياقات أخرى تفجر خبايا الخفي والمضمر.

سنحاول التعامل مع هذا النص من خلال التركيز على العناصر التالية: تكوين الرواية كنقطة أولية لطرق باب الرواية، ثم دراسة السارد وموقعه من السرد لكشف الازدواجية بين طرفي عملية السرد والعلاقة بينهما، ثم الذات و وعيها بنفسها.

1-تكوين الرواية :

الرواية في شكلها السري مقسمة إلى مقاطع مرقمة من 1 إلى 10 وفق الصيغة الآتية :

- المقطع الأول يقع في 18 صفحة (من ص 5 -ص22)
- المقطع الثاني يقع في 26 صفحة (من ص23-ص48)
- المقطع الثالث يقع في 16 صفحة (من ص49-ص64)
- المقطع الرابع يقع في 09 صفحات (من ص65-ص73)
- المقطع الخامس يقع في 17 صفحة (من ص74-ص90)
- المقطع السادس يقع في 17 صفحة (من ص91-ص107)
- المقطع السابع يقع في 10 صفحات (من ص108-ص117)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- المقطع الثامن يقع في 17 صفحة (من ص118-ص134)
المقطع التاسع يقع في 33 صفحة (من ص135-ص167)
المقطع العاشر يقع في 04 صفحة (من ص168-ص171)

المقاطع كما يظهر متقاربة جدا ومتجانسة إذ لا نرى فروقا ملموسة بين صفحات المقاطع باستثناء المقطع الثاني (26ص)، والتاسع (33ص)، والعاشر (04ص) أين نلمس فرقا ملحوظا ، فبداية من المقطع الأول الذي يفتح بلسان السارد الأساسي حين عودته إلى قريته في السودان " عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبع أعوام على وجه التحديد ، كنت خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمت الكثير وغاب عني الكثير...⁷⁰ إلى غاية المقطع العاشر الذي ينغلق بلسان السارد كذلك عند دخوله الماء " دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي " ⁷¹ نلمس تحولات كبيرة جدا يتجلى فيها حضور السارد بنسبة كبيرة جدا من خلال تدخله في تحديد وتنظيم المسار السري للرواية، وحده يسرد وينقل كل الوقائع من زاوية نظره بل حينما يتدخل صوت مصطفى سعيد ساردا فإن الراوي هو الذي يقرر ذلك لدواعي شكلية تتعلق ببناء الرواية. بدأ مصطفى سعيد يسرد في المقطع الثاني (26 ص)، ثم اختفى وبقي يتردد

⁷⁰ - الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال. دار العودة بيروت ط 14 1987

⁷¹ - الرواية ص 168

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



صوتا مشكلا هاجسا للساد، ويتجسد في أرملته وفي أولاده والأكثر من ذلك لغزا محيرا في غرفته السحرية. الملاحظ أن المقاطع المتعلقة بمصطفى سعيد تحتل مساحة كبيرة من الرواية تتكثف كلها في المقطع التاسع الذي خصص فيه السارد 33 صفحة للفضاء نهائيا على كل ما يتعلق بمصطفى سعيد إلى الأبد. الأمر يختلف تماما بالنسبة للساد الأصلي الذي يتقلص شيئا فشيئا إلى درجة التراجع ، فالمقطع الأول يحتل 18 صفحة، الثالث 16 صفحة ثم الرابع 09 صفحات وأخيرا المقطع العاشر 04 صفحات.

نستنتج أوليا من ناحية المقاطع المشخصة ، وحضور السارد والشخصية الأساسية في الرواية أن هناك علاقة عكسية بينهما إذ كلما ترسخ حضور مصطفى سعيد إلى درجة التكتيف في المقطع العاشر، كلما تراجعت الشخصية الساردة الأصلية إلى درجة التقلص في المقطع العشرة تجاوزا مع المقطع التاسع المكثف الخاص بمصطفى سعيد.

يسمح لنا هذا الاستنتاج بمراجعة التقسيم الأولي الرواية (10

أقسام) الذي يمكن اختصاره إلى قسمين كبيرين : قسم متعلق بالساد الأساسي في الرواية دون أن يعلن عن اسم له، وقسم متعلق بالشخصية المحورية التي تحتل بدورها موقع السارد الثاني في الرواية. إذا نرصد

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ذاتين ساردتين (السارد الأصلي المتجلي في الضمير المتصل ، ومصطفى سعيد الذي يروي حكايته)، ومن هنا فبنية الرواية تتكون من حكايتين تمثلان المادة الخام للخطاب السردى وهما " حكاية الراوي مجهول الاسم العائد من الغرب لتوه، وحكاية مصطفى سعيد الذي سبقه في العودة من " الغرب " قبل سنين وهو شخصية حذرة، ومتوجسة، وممتكرة"⁷². وفي الحكايتين نعرف كل شيء عن مصطفى سعيد بينما لا نعرف شيئاً عن السارد باستثناء أنه قضى سبعة أعوام للدراسة في الغرب وأنه عاد إلى وطنه الأم لقيم في قريته موطن رأسه ويشغل بالعاصمة الخرطوم يقيم علاقة مع مصطفى سعيد بدافع كشف خبايا شخصية مصطفى سعيد والسر الذي يحمله. وعليه يعمل السارد على الاختفاء في الوقت الذي يفضح فيه شخصية مصطفى سعيد.

الحكايتان منفصلتان ولكل منهما قصة لكن هذا لا يمنع اندماج الحكايتين في الأخير بوجود نقاط مشتركة بين الشخصيتين: كلاهما درس في الغرب وتلقى الثقافة الغربية وعلومها، وكلاهما عاد ليستقر في وطنه، كلاهما شخصيتان مثقفتان. غير أن نتائج الاتصال بالثقافة الغربية كانت مختلفة على شخصيتهما : السارد استطاع التكيف و التجانس مع ثقافته

⁷²- عبد الله إبراهيم الرواية والهوية الثقافية- تجليات التمثيل السردى للآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. مداخلة أقيمت في الملتقى الدولي للخطاب الروائي وتحديات العصر بجامعة عمار تليجي -الأغواط

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأم، بينما رفض مصطفى سعيد شخصه ليعيش متتكرًا في ثوب شخصية أخرى ملغيا كل رواسب الماضي حتى يندمج في القرية فلاحا بسيطًا مما شكل لغزا عمل السرد على تفكيكه وتجليته. لكن يبقى الاختلاف من حيث منطلق الحكايتين ووظيفتهما في البنية السردية، يبين عبد الله إبراهيم ذلك بوضوح " على أن أهم ما يميز الحكايتين الواحدة عن الأخرى هو دورهما الوظيفي في البنية السردية، فحكاية الراوي تفسيرية، أما حكاية مصطفى سعيد فهي فردية-مأساوية...⁷³ . مما يجعل حكاية مصطفى سعيد الأصل التكويني للرواية وحكاية الراوي تفسيرية لأنها تقوم بمهمة تفسير لغز الحكاية وفي الوقت نفسه تحديد بنية الرواية من خلال تقطيع نسيج الحكاية الأصل. كيف تتبني الرواية إذا؟ لا يتسنى لنا كشف البنية الداخلية إلا بدراسة وتشريح الذات الساردة في المتن الروائي.

2- الذات الساردة :

من يسرد الرواية؟ ولماذا؟ أي ما الداعي إلى الكتابة؟ من الصفحة الأولى والسطر الأولى تظهر الذات الساردة في صيغة ضمير متصل دون أن تعلن عن اسم لها " عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبعة أعوام على وجه التحديد ، كنت خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمت الكثير وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى " ⁷⁴ وتبقى

⁷³ - عبد الله إبراهيم المرجع نفسه

⁷⁴ - الرواية ص 5



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الذات مختفية على هذا الشكل إلى نهاية الرواية. اختار المؤلف سرد الرواية بالضمير المتكلم مما يفتح المجال للالتباس بين السارد والمؤلف، وذلك ما تعلن عنه الرواية فعلا، ففي الغلاف نقراً العنوان والمؤلف، ثم نصطدم في الصفحة الأولى والسطر الأول بالفعل " عدت " وكأن الطيب صالح يتكلم عن نفسه. يفتح هذا الأمر تساؤلاً بسيطاً : إذا كان الأمر كذلك فهل نحن حيال سيرة ذاتية للمؤلف ؟ ليس الأمر بهذه البساطة، فلو اكتفت الرواية بالحكاية الأولى فقط (الخاصة بالسارد) لكان الأمر كذلك، لكن الواقع أن حكاية أخرى تتدخل وتتأسس عليها الرواية كلها وهي بلسان السارد مما يهدم تصور السيرة الذاتية.

أ- السارد الأصلي :

يبدأ السارد حكايته بالعودة إلى مسقط رأسه من أوروبا بعد فترة دامت سبعة أعوام قضاها في الدراسة وطلب العلم ، سمحت له هذه الفرصة بالتعرف على العالم الآخر والاتصال بثقافته. خاض السارد تجربة قرر أن يكتب عنها " ثمة آفاق كثيرة لا بد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، وصفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملاً واضحة بخط جريء " ⁷⁵ . ذلك ما يعلن عنه السارد ،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لكن الواقع السردى عكس ذلك تماما، إنه يختفي في كل مسارات الرواية بل أكثر من ذلك تعمد حذف كل ما يتعلق بحياته التي قضاها في أوروبا مكتفيا بعبارة " تلك قصة أخرى "، ولا يحيل إلى بأي إشارة إلى ذلك بتاتا الحزاة نجدها حينما نعلق الأمر بمصطفى سعيد أين يقدم

السارد كل المعلومات الخاصة بمصطفى وعلاقته بالغرب وكيف تعامل مع الآخر إلى درجة الحلول في المجتمع الإنجليزي وأصبح أستاذا في الجامعة ومناضلا في الأحزاب السياسية.

يتعمد السارد تشريح ذات مصطفى من الداخل ويجمع كل ما يتعلق به بدليل الرغبة الجامحة لمعرفة لغز هذه الشخصية، وجمع مادة الحكاية من مختلف المصادر : مصطفى سعيد نفسه، انطباعات السارد، المأمور المتقاعد، الأستاذ الجامعي السوداني، أحد الوزراء، ومسر روبنسن، ومحاولة معرفة خبايا الغرفة المغلقة التي تمثل العالم الداخلي فمفتاح الغرفة هو مفتاح الشخصية المغلقة في الوقت نفسه.

السارد هو الذات المهيمنة في السرد نظرا لموقعه الاستراتيجي ، فهو جزء من الحكاية و متضمن فيها داخليا، وخارج الحكاية حينما يتعلق الأمر بمصطفى، ولذا يتخذ وجهتين متلازمتين في سرده؛ سرد من الوجهة الذاتية حينما يسرد ما يخصه بضمير المتكلم، وسرد موضوعي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



عندما يتخذ مسافة من القضايا المتعلقة بالقرية وسكانها أين يتكثف الوصف ، وعندما ينظم حكاية مصطفى سعيد. إنه موجود في كل مواقع سرده ويكاد يكون عليما بكل شيء مهما كان الموقع ومهما كان الحدث، وفي حالة جهلة ببعض وقائع الرواية فإنه يوظف تقنيات خاصة لسد الفجوات ، فمثلا يجهل السارد قصة مصطفى سعيد لذلك يكلفه بسردها، ويعدد مصادر معلوماته وكذلك قصة إنتحار أرملة مصطفى سعيد وقتلها لود الرئيس نجد السارد يستتطق بنت مجذوب لمعرفة الواقعة بعد غوايتها بزجاجة خمر ليفتح شهيتها للكلام تحت تأثير الخمر.

إن الملفت للانتباه في كل هذا أن السارد لا يكلف إلا ذاتا واحدة بفعل السرد إلى جانبه وهو مصطفى سعيد مقوضا حريته إذ تكلم بطريقة مباشرة في المقطع الأول بصورتين مختلفتين: الأولى بوصفه مزارعا " كنت في الخرطوم أعمل في التجارة. ثم لأسباب عديدة، قررت أن أتحول للزراعة. كنت طول حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر، لا أعلم السبب. وركبت الباخرة ، وأنا لا أعلم وجهتي. ولما رست في هذا البلد، أعجبتني هيئتها. وهجس هاجس في قلبي : هذا هو المكان. وهكذا كان ، كما ترى. لم يخب ظني في البلد ولا أهله " ⁷⁶، والصورة الثانية هي حقيقته التي يخفيها أو إن صح التعبير فضح نفسه تحت تأثير الخمر وقرا

⁷⁶ - الرواية ص 14

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



قصيدة بالإنجليزية وفي لحظتها أسر " سأقول لك كلاما لم أقله لأحد. لم أجد سببا لذلك قبل الآن. قررت هذا حتى لا يجمع خيالك ، وأنت درست الشعر " ⁷⁷ فحوى هذا الكلام أنه شخص آخر " خفت أن تذهب وتحدث إلى الآخرين. تقول لهم لست الرجل الذي أزعم. فيحدث. يحدث بعض الحرج، لي ولهم. لذا فإن لي عندك رجاء واحدا. أن تعدني بشرفك، أن تقسم لي بأنك لن تبوح لمخلوق بشيء مما سأحدثك به الليلة " ⁷⁸ ظل السارد محافظا على سر مصطفى سعيد مما يوحي بنوع من التواطؤ بينهما ولهذا أهمية كبيرة في تحديد العلاقة بينهما. نناقش تلك العلاقة في نقطة أخرى.

خصص السارد مقطعا (المقطع الثاني) كاملا بعد ذلك لمصطفى حتى يسرد قصته كاملة ليفصح عن حقيقته بداية من طفولته في الخرطوم وانتقاله إلى مصر ولقاؤه بمسز روبنسن، رحلته إلى لندن، مغامراته الجنسية، محاكمته وسجنه مدة سبع سنوات. بدأت قصته بالتوق نحو المعرفة في المدرسة ثم نحو الغرب والاتصال بالآخر، ومأساته ثم العودة إلى قرية صغيرة. أتبع السارد هذا المقطع بمقطع (الثالث) آخر قرر فيه

⁷⁷ - المصدر نفسه ص 21

⁷⁸ - المصدر نفسه ص 21



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نهاية مصطفى سعيد الذي مات غرقا في النيل مع أنه يجيد السباحة لكن الواقع أن مصطفى مات حين تكلم حين فضح حقيقته للسارد فقط.

لم يعلن موت مصطفى عن نهاية الرواية بل بقي حيا بشكل آخر " وإذا بمصطفى سعيد، رغم إرادتي، جزء من عالمي، فكرة في ذهني، طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله " ⁷⁹ تحول إلى العالم الداخلي للسارد إلى هاجس يشغل جزءا من شخصية السارد. يستمر مصطفى لتستمر الرواية في الأشكال التالية :

- 1 - بوصفه خطابا وذلك في الوصية التي تركها خصيصا للسارد، وفي شكل شذرات تتردد على السارد في ثنايا الرواية.
 - 2 - في امتداده الأسري على الخصوص في أرملته و ولديه.
 - 3 - سر الغرفة المغلقة التي تمثل العالم الداخلي لشخصيته، والتي لم يكشف أمرها إلا في المقطع ما قبل الأخير (التاسع).
- رغم ذلك كان مصطفى يسير إلى حتفه وفقا لمسار محدد حدده السارد وليس مصطفى نفسه، فرغم القرار الذي اتخذه بعد كل الترتيبات أصر السارد على إبقائه مما يؤكد سيطرة السارد على قصة مصطفى. كانت النهاية متدرجة على الشكل التالي :

- 1 - الموت غرقا والتي لا تمثل النهاية الحقيقية كما بينا.

⁷⁹ - المصدر نفسه ص 54



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة المحاضرة في الخطاب السري



- 2- نهاية أرملته التي رفضت الزواج من ود الرئيس لكن حدث الأمر رغما عنها. قتلته وقتلت نفسها وألحقت العار بفعلتها.
 - 3- تعدد الراوي إخفاء كل ما يتعلق بالوالدين باستثناء ذكر الاحتفال بختانها دون أن يفصل في ذلك.
 - 4- بعد دخوله الغرفة واكتشاف العالم الداخلي وخبائاه أحرق كل شيء. وبهذا لم يبقى أي أثر لمصطفى.
- هل فعل السارد ذلك وفقا لرغبة مصطفى حينما طلب منه ألا يبوح لأحد بحقيقته أم لغاية أخرى غير معلنة؟ لم يبقى أي أثر لمصطفى في نهاية الرواية. هل يعني هذا أن السارد حقق مقولته المتمثلة في ليس مصطفى سعيد إلا أكذوبة؟ لا نستطيع الإجابة هنا عن هذه الأسئلة طالما لم نستوف كل عناصر الدراسة. طالما لم نتطرق إلى السارد الثاني محاولين ربط العلاقة بينهما.
- ب- السارد المسرود (مصطفى سعيد) :

لماذا كلف السارد مصطفى سعيد لكي يروي حكايته؟ هل كان السبب تقنيا بحيث يتخذ السارد مسافة من موضوعه سرده أي يوظف ما يعرف بالسرد الموضوعي؟ قد يكون الأمر كذلك، لكننا إذا رجعنا إلى ما تطرقنا إليه في العنصر السابق وما يتعلق بالسارد الأصلي نجد الواقع خلاف ذلك، فهو الذي حدد مسار و مصير مصطفى سعيد.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



يفتح مصطفى قصته بالعبارة التالية : " إنها قصة طويلة. لكنني لن أقول لك كل شيء. وبعض التفاصيل لن تهتمك كثيرا، وبعضها... المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم " ⁸⁰ ، وهنا نلمس التقابل بين الافتتاحية الأولى للسارد حينما تعمد إخفاء قصته. إن القصة التي سكت عنها (تلك قصة أخرى) يستدركها مصطفى سعيد (إنها قصة طويلة) الذي يوظف نفس تقنية السارد في الإخفاء كما يظهر في (لن أقول لك كل شيء) وعلى الخصوص في النقاط التي تدل دلالة قاطعة على الكلام المحذوف الذي سيستدرك من خلال فعل السرد. يذكر مصطفى بعض التفاصيل ويترك البعض الآخر للسارد يستكشفه في المقطع التاسع الخاص بالغرفة ، وبهذه الطريقة يتكامل المقطعان؛ ما لا يقوله مصطفى في المقطع الثاني بطريقة مباشرة يستدركه السارد في المقطع التاسع داخل الغرفة أين يتحول مصطفى إلى خطاب فقط كما بينا ذلك سابقا.

لا يسرد مصطفى كل شيء إذا بل يركز فقط على المحطات الأساسية في حياته ، فبداية ولد في الخرطوم و نشأ يتيما في طفولته محروما من الأبوة. وكان دخول المدرسة حدثا بارزا في حياته وثمة تفتت موهبته وانفتحت على المعرفة وعلى الخصوص باكتسابه اللغة الإنجليزية. أقبل بشغف إلى درجة إن الخرطوم لم تسع التلميذ المعجزة

⁸⁰-المصدر نفسه ص 23



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لذلك أرسل في بعثة إلى القاهرة والتقى بمسز روبنسن التي كان دورا حاسما في تشكيل شخصيته من ناحيتين : في أول اللقاء كانت من فتح شهيته إلى الجنس " في تلك اللحظة، وأنا واقف على رصيف المحطة، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس، وزندا امرأة ملتقان حول عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها، رائحة أوربية غريبة، تدغدغ أنفي، وصدرها يلامس صدري، شعرت وأنا الصبي ابن الإثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي " ⁸¹ ثم كان لها الفضل في رسم معالم ثقافته " تعلمت منها حب موسيقى باخ، وشعر كيتس، وسمعت عن مارك توين لأول مرة منها " ⁸². لم تسعه القاهرة كان يبحث عن عوالم أخرى أرحب إلى لندن واللغة الإنجليزية أدواته لمعرفة الآخر الذي اتصل به مباشرة، دخل الجامعة درس الاقتصاد ودرسه. إفريقيا يحن إلى البرد والصقيع يجوب شوارع لندن " وحملني القطار إلى محطة فكتوريا، وإلى عالم جين موريس " ⁸³ القدر حمله إلى قدره وكلن وتر القوس يشتد. عاش في لندن متكررا بأسماء متعددة همه الوحيد الإيقاع بالنساء إلى فراشه إلى غرفته السحرية التي تحوي عبق الشرق في قلب لندن " غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، ستائرهما وردية

⁸¹ - الرواية ص 29

⁸² - الرواية ص 32

⁸³ - الرواية ص 33



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ و السرير رحب مخداته من ريش النعام. وأضواء كهربائية صغيرة، حمراء، و زرقاء، وبنفسجية، موضوعة في زوايا معينة. وعلى الجدران مرايا كبيرة ، حتى إذا ضاجعت امرأة، بدا كأنني أضاجع حريما كاملا في آن واحد. تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند ، وفي الحمام عطور شرقية نفاذة، وعقاقير كيميائية، ودهون ، ومساحيق ، وحبوب. غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى " ⁸⁴. أدخل إلى غرفته آن همند ، وشيلا غرينود، وإيزابيلا سيمور كلهن انتحرن لما دخلن الغرفة وحدها جين موريس تزوجها وقتلها نال منها مرتين.

حول مصطفى سعيد غرفته الشرقية إلى مسرح للعنف للانتقام من الغرب، فهو لم يأت طالبا للعلم والمعرفة بل جاء غازيا وطالب ثأر لذا كانت مغامراته الجنسية محاولة للتعبير عن هذه الرغبة الدفينة، وعليه تصاحب الجنس مع الجريمة إما عن طريق القتل أو الانتحار. حوكم سعيد لأنه تسبب في انتحار الفتيات وفي قتل جين موريس، غير أن السبب الفعلي لا يقتصر على أنه كان السبب المباشر في الذي حصل. المحاكمة لأن مصطفى سعيد كان صنيعا فاشلا للغرب ، كان من المفروض أن يقوم بمهمة الغرب ومشروعه الاستعماري في الشرق، كان

⁸⁴ - الرواية ص 34-35



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



من المفروض أن يستوعب ثقافة الغرب ويتخلى عن انتمائه للشرق، لكن المحاكمة تحولت إلى صراع بين الشرق والغرب. جاء مصطفى سعيد يرد الغزو بالغزو ، والعنف بالعنف؛ والغرب لم يقبل بهذا " إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام. نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازيا في عقر داركم.قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ"⁸⁵

سجن سبعة أعوام الأولاد بيلى، وهي نفس الفترة التي قضاها السارد الأصلي في أوربا. أنهى مصطفى سعيد قصته بلقائه مع امرأة إيزابيلا سيمور في الأربعين تتماثل مع مسز روبنسن بوصفها موضوعا للرغبة. نال سعيد منها في غرفته (موضوع الانتقام)، ثم صمت عن التفاصيل الأخرى التي عبر عنها بنقاط تدل على كلام خفي تعمد كما تعمد السارد الأصلي ذلك أيضا.

كلف السارد سعيد لكي لا يقول إلا ما أرادته وترك فك اللغز له، في المقطع التاسع. يسد السارد الثغرات الباقية ويحول سعيد من سارد إلى موضوع للسرد، ودخل الغرفة السحرية التي تعبق هذه المرة بروح

⁸⁵ - الرواية ص 98



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الغرب حيث لا وجود لأي كتاب بالحرف العربي، وتداخل خطاب السارد مع خطاب مصطفى سعيد دون أن نعلم إن كان مصطفى يخاطب السارد أو يواصل سرده الذي أوقفه في المقطع الثاني. المهم أننا نجد داخل الغرفة تفسيراً لكيفية لقاء الفتيات ونهايتهن انتحاراً بعد دخولهن المقبرة، وحدها جين موريس احتلت أغلبية المقطع، كانت قدره وتزوجها... وقتلها. لماذا جين موريس بالذات ؟

تحتوي الغرفة على ذكريات سعيد في الغرب وتجربته مع الثقافة الغربية ونتاجه الفكري، إنها تمثل عالمه الداخلي الذي لا يريد لأي كان أن يطلع عليه باستثناء السارد. وتمثل جين موريس جزءاً من هذا العالم، وتمثل الصورة الفعلية للغرب : العنف ، الشهوة ، الخيانة... جردته من كل شيء لينال منها حتى أعز ما يملك، طلبت منه الزهرية فهشمتها، المخطوط العربي النادر فمزقته، ومصلاة الحرير.. إنه الغرب في كل تجلياته : زارع العنف في بلاد الشرق محاولاً تجريده من ثقافته وحضارته (المخطوط)، ومعتقده (مصلاة الحرير)، ومن هنا كان التلاقح معها دمويًا، حربياً يخوضها كل ليلة دون هوادة.. كانت القدر الذي قاده إليه القطار ، المأساة التي مزقته إلى الأبد ولم يستطع أن يسترجع ذاته رغم العودة إلى الخرطوم في قرية صغيرة. دمرته جين موريس حينما كانت تخونه وتحطم كبريائه في كل مرة وتمنح نفسها



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



للآخرين، وفي الأخير بادل العنف بالعنف..قتلها في إحدى الليالي
وانتهى.

أكتشف السارد بقية القصة واكمل تركيب الحكاية الثانية التي
أغلقها في نهاية المقطع التاسع، فصل كل شيء في الرواية عند فعل
الحرق " يجب أن أنهي هذه المهزلة قبل طلوع الفجر، والساعة الآن
جاوزت الثانية صباحا عند طلوع الفجر ستأكل السنة النار كل هذه
الأكاذيب " ⁸⁶ لماذا نعت السارد هذه الحقائق بالأكاذيب ؟ هل لأن
مصطفى سعيد أكذوبة ؟ وإن كان كذلك لماذا استأثر باهتمام السارد
وشغل اهتمامه ؟ لماذا الإصرار على معرفة كل ما يخصه ؟ ولماذا
أصر على حرق ما في الغرفة بعدما عرف كل شيء ؟ والسؤال
الأساسي : ما العلاقة بين الشخصين ؟

3- ساردان لذات واحدة :

منح السارد فضل السرد لمصطفى وحده، ورد مصطفى ذلك بأن
أختار السارد وصيا على أهله من دون أهل القرية مع أن معرفته به
كانت سطحية، وأعطاه مفتاح الغرفة التي لم يدخل إليها أحد غيره،
وأسره له بحقيقته في القصة التي رواها طالبا عد إفشائها، لكنه أنه قرر

⁸⁶ - الرواية ص 156

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الرحيل.. لماذا كل هذا؟ يكتشف السارد السر " لم تكن صدفة أنه أثار حب الاستطلاع عندي، ثم قص علي قصة حياته غير كاملة لكي أكتشف أنا بقية القصة. لم تكن صدفة أنه ترك لي رسالة مختومة بالشمع الأحمر، إمعانا منه في شحذ خيالي، وإنه جعلني وصيا على ولديه ليلزمني إلزاما لا فكاك منه، وأنه ترك لي مفتاح الشمع هذا. لا حد لأنانيته وغروره، فهو رغم كل شيء يريد أن يخلده التاريخ" ⁸⁷. لا يمكننا الوثوق في هذا الرد الذي يراه السارد؛ إذ لو كان الأمر كذلك فلماذا لا يروي لنا السارد قصته الأخرى - يعني فترته التي قضاها في أوروبا ؟

رأينا فيما سبق كيف تلتقي الحكايتان إلى حد التداخل وتمائل السارد مع مصطفى سعيد في نقطة معينة من الرواية وعلى الخصوص حينما تساءل السارد " هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال أنه أكذوبة ؟ فهل أنا أكذوبة أيضا ⁸⁸ " ، وكذلك حين دخل الغرفة وصادفته الصورة " إنه غريمي، مصطفى سعيد. صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان و صدر ثم قامة وساقان. ووجدني أفف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد. إنها صورتي تعبس في وجهي من

⁸⁷ - الرواية ص 156

⁸⁸ - الرواية ص 52



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مرآة " 89 امتزجت الصورتان واتحدتا في المشهد مما يوحي بتقاربهما وتطابقهما ليس على سبيل الصدفة إنما هناك استراتيجية محددة تسمح لنا بالاستنتاج التالي : ليس مصطفى سعيد إلا الوجه الآخر للسارد أو الجانب الآخر من الذات الذي عمل السارد على إخفائه، فهو يظهر من جهة على أنه ذات رزينة متماسكة استطاعت التلاءم مع الواقع الاجتماعي في الخرطوم، والانسجام مع الثقافة الأصلية رغم الاتصال بأوروبا وهنا لا يقول السارد شيئاً. بينما مصطفى سعيد عجزت عن إيجاد صيغة للتكيف والتصالح والانسجام لذلك كانت نهايتها مأساوية.

ليس هذا الاستنتاج اعتباطياً فلو تتبعنا الرواية وبحثنا عن الشخصيتين لوجدناهما يشتركان في أكثر من محطة إلى حد التطابق :

- 1- كلاهما شخصية مثقفة
- 2- لكليهما قصة، السارد الأصلي يعتمد إخفاءها مصطفى سعيد يرويها بكل تفاصيلها للسارد تاركا المجال له ليكملها بمفتاح الغرفة. القصتان متكاملتان مصطفى يتكلم حيث يصمت السارد الذي لا نعرف عنه شيئاً غير أنه عاد إلى قريته، بينما نجد تفصيلاً لمصطفى في حياته (على الخصوص طفولته وكيف رحل).

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- 3- قضى السارد سبعة أعوام في أوربا ، وقضى مصطفى سعيد سبعة أعوام في سجن الأولد بيلي.
 - 4- كلاهما يقوم بفعل السرد في الرواية.
 - 5- يتقاسمان موهبة الشعر. كان السارد يعد رسالته في البحث عن شاعر، ولمصطفى قصة مع الشعر، كشف نفسه بالشعر، يقرأ الشعر لإحدى ضحاياه (أن همند)، وفي الغرفة يكتب الشعر.
 - 6- تزوج مصطفى حسنة بنت محمود، ولم يحب السارد في حياته غير حسنة التي رفضت الزواج من ود الرئيس بعدما مات زوجها، وطلبت هي بنفسها أن يتزوجها السارد. وحيما خالف الظروف إرادتها انتحرت.
 - 7- فاض النهر ومات مصطفى سعيد مع أنه كان يجيد السباحة، مات في نهر سيستقر عاجلا أو آجلا في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال. ودخل السارد في النهر يصرخ النجدة.
- لا تسرد الرواية قصة السارد وحدها ولا حتى قصة مصطفى سعيد، إنها تسرد ذاتا مركبة من صورتين أو وجهين : ظاهر يتظاهر به السارد، وباطن يعيشه ويخفيه عن الناس وما هذا الباطن إلى نتاج حاضرة الآخر كما جسدتها الرواية. تدرك الذات هذا التصدع الداخلي ولا تستطيع منه خلاصا حتى ولو حاولت ، محكوم عليها بقوة قدرية أن

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



تتخذ هذا الاتجاه ، نحو الشمال ليكون مصيرها الحتمي. جين موريس هي ساحل الهلاك والذات هلاكها هناك في الشمال.

تطرح الرواية التكوين المتأزم للذات :جانب يمثله الأصل والهوية، وجانب تمثله جرثومة الاستعمار التي تلاحق الذات إلى غاية تدميرها، حتى ولو حاولت الذات في لحظة ما التصالح مع نفسها والتخلص من هاته الجرثومة.وقف السارد يواجه ذاته بشقيها في مشهد الصورتين الممتزجتين، وقرر أن يتخلص من وجه الثاني الذي يمثله مصطفى سعيد عندما حرق الغرفة بكليتها، فعل ذلك ليقضي على الأكذوبة الوهم ويرجع إلى أصله، وهنا نفهم لماذا كان السارد يردد : مصطفى سعيد أكذوبة ، ويجب القضاء عليها.يجب التخلص من الأكذوبة ومصالحة الذات مع نفسها، " دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتي أمي " ⁹⁰ للتظهر من الجرثومة.ولكن للأسف بقي السارد وسط النهر ينزل إلى القاع لا يعرف إن كان عليه أن يرجع إلى الجنوب أو يتقدم نحو الشمال..كان يغرق ويصرخ النجدة كمثل مسرحي لأنه عاش على غير حقيقته ، كان يتظاهر ويمثل.رسخت الجرثومة ودمرت الذات.

⁹⁰ - الرواية ص 168



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السردى



316 د. مطهري صفية : الآليات اللسانية للصيغة السردية

331 نورة بعيو: الخطاب الروائي العربي و طغوبات العولمة

عمار حلاسة : الهوية في الخطاب السردى بين سلطة اللغة وهيمنة

354 الانتماء

365 أ/ خيرة مكاوي : هوية الخطاب الروائي الجزائري فى فترة المحنة

خروبي بلقاسم : الهوية فى الخطاب السردى العربى وإشكالية التلقى.

390



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



د. مطهري صفية : الآليات اللسانية للصيغة السردية

في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض

جامعة وهران

إن السرد في السيرة الذاتية ليشبه في جانبه التخيلي الواقعي التاريخ، لأنه "يركز على شخصية رئيسة واحدة" (1) يسرد أحداثها، لأن قصة حياة شخص ما، هي ذات أهمية أكثر "من قصة شعب أو أمة أو طبقة اجتماعية ما دامت هذه الأخيرة كيانات مفترضة يدعوها رويكوير PAUL RICOEUR شبه شخصيات بقدر ما يفترض المؤلف أن لها نوايا وأنها تتجح أو تخفق في أفعالها." (2)

إن ما يميز هذا النوع الأدبي عن غيره، هو سجل الذكريات، حيث يصف الشخص تجارب الماضي من منظور الحاضر. ومن هنا فإن السيرة الذاتية " هي على نحو نموذجي قصة كيف أصبحت حياة ما كانته، وكيف أصبحت نفس ما هي عليه، ويكتشف الكاتب، وهو يراجع الماضي، أن بعض الأحداث كان لها عواقب لم تكن متوقعة في حينها، وأن أحداثا أخرى لا تعطي معناها إلا حين تتأمل عند فعل الكتابة." (3)

إن المادة الحكائية في سيرة الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، لتمتاز بخصائص لسانية بينت نسيجها السردى؛ إذ استطاع المبدع أن يوظف فيها جملة من الآليات اللسانية جعلت من المادة الحكائية كلا متكاملًا، وبينت خصوصية السارد في تقديم هذه المادة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لقد وظف صاحب الحفر في تجاعيد الذاكرة في سرد أحداثه، آليات وإجراءات لسانية جعلت من النص نسيجاً يحمل في داخله معاناة لا نلمسها إلا في مثل هذه الأعمال وبخاصة أن هذا العمل هو عبارة عن سيرة ذاتية، فأحداثها وشخصياتها ليست خيالية وإنما هي حقائق دارت أحداثها في واقع ملموس ومحسوس عاشه الكاتب ، ولعل حقيقة أحداثه هذه هي التي جعلت منه عملاً إبداعياً منفرداً.

إن بحثي هذا هو قراءة أحاول من خلالها استكناه المضامين الأساسية للنص استناداً إلى أهمية الفاعل التلفظية المتمثلة في صاحب السيرة وبقية القنوات التي وظفها لتمرير مضامينه السردية، وهذا بدراسة الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لـ: عبد الملك مرتاض وكيفية توظيفه لهذه الآليات لأستخلص في الأخير جملة من النتائج انماز بها هذا العمل الإبداعي المتميز.

لقد قسم الكاتب قنواته إلى خمس تمثلت في الآتي:

- 1- سراب الزمن.
- 2- أطوار الدراسة.
- 3- العمل والكدح.
- 4- في الأسواق.
- 5- إقامة الوعدات والملتقيات السنوية.

الإجراءات اللسانية في البنية النصية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



1- الزمن في الحفر TEMPORALISATION

إن الكاتب ليسرد أحداثا عاشها وتعايش معها ووظف لها شخصيات حية تعامل معها، فكانت تلفظيته مشحونة بوقائع وحقائق ألم لها ألما أبان من خلاله سخطه وتذمره مما كان يعيشه، وإن كان إحساسه به آنذاك إحساس قناعة واقتناع وإعجاب، وربما لم يحس الكاتب بالمعاناة إلا حين جرب حياة اليسر بعد العسر، والهناء بعد الشقاء، إذ قارن ووازن بين حياة كانت حلوة مرة في آن واحدة وبين حياة يتمتع فيها بكل ما حرم منه وقتئذ.

أما القناة الأولى فقد عنونها بـ"سراب الزمن" (4) واحتوت على أحيزم زمنية: أولها: الزمن الغائب (5)، وثانيها: في غابة الحريقة (6)، وثالثها: الدار الأولى (7)، ورابعها: الصيد في الغابة (8).

إن المبدع يمزج ودون فصل بين ماهو خاص وما هو عام، إذ كان يعرض لمقاطع زمنية خاصة في حياته دون أن يفصلها عن محيطه وعن المقاطع الزمنية العامة حيث ينصهر عالمه الخاص في تلك العوالم الواسعة، ومن هنا فإن الزمنين هما زمن واحد، ويمكن تمثل ذلك وفق الآتي:

الزمن = زمن خاص

= زمن واحد



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



= زمن عام

الزمن الخاص: الزمن العام:

- زمن فلي رأسه - زمن الفلي

- زمن حلق رأسه - زمن الحلق

- زمن ختانه - زمن الخياطة

- زمن خياطة ثوبه

إن اللافت للانتباه هو أن بناء النص الزمني، قد اعتمد على زمنين هما الخاص والعام، إذ هو موجود بوجوده؛ فالكاتب يستفيد من قسطه الزمني من هذا الزمن الكلي الذي يشاركه فيه أهل قريته. ومن هنا فإن الأزواجية في المقاطع الزمنية هنا، لا تعني أن ثمة عوالم زمنية للشخصيات. وعليه فإن أطراف الأزواجية لا تتجلى إلا في شخصية المبدع السارد والشخصيات الفواعل في العملية السردية.

إن المقاطع الزمنية في الوحدات التركيبية الموظفة في الحفر، هي في أغلبها جمل اسمية تصدرها فعل الكينونة، من ذلك قوله في إحدى الحفريات المعنونة بـ: "في غابة الحريقة"، "وكنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة" (9)، "كنت ضائعا" (10)، و"كانت ألوان الأثواب الشائع استعمالها لدى الرجال والأطفال، كانت بيضاء في عامتها" (11)، إلى أن

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يقول في حفرية أخرى موسومة بـ: "في جامع الرباط" و"كانت الدراسة ترقى في بعض أطوارها إلى مستوى التأمل الفلسفي." (12)
وهكذا نلمس الحافر في حفرياته يوظف أفعال الكينونة، وذلك لتأكيد على أحداث عاشها، فجاءت جملة في أغلبها اسمية مصدرية بالفعل (كان)، لأنه في مرحلة وصف لأحداث حقيقية لا خيال فيها، ولذا وُظف لها جملا اسمية مع فعل الكينونة لأنها "تؤدي وظيفة الإخبار،" (13) ومن ثمّ جاءت التراكيب اللغوية منتظمة ذات تسلسل سردي يستهدف الإخبار الممزوج بالوصف لحياة المبدع.

وبالإضافة إلى أفعال الكينونة، فقد ورد في النص أفعال أخرى محكومة بأزمنة مختلفة منها الزمن الحاضر المستمر الذي عادة ما يستعمل للوصف؛ من ذلك وصفه لقرية تيزي حمّاد حيث يقول: "وكانت تيزي حمّاد تستميز بمميزات حضارية تجعلها من أرقى قرى مجيعة على الإطلاق." (14)

إن الزمن الذي وُظفه عبد الملك مرتاض في الحفر، هو زمن الوقائع لأنه "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية. وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة." (15)

وبالإضافة إلى زمن الأحداث الذاتية للشخصية الروائية، هناك زمن القصة "وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد" (16)



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وهو في الحفر زمن عبد الملك مرتاض الحاضر الذي يعد نافذة يطلُّ منها على الزمن الماضي الذي هو زمن الوقائع التي عاشها مع بني قريته. وبالتالي فإن زمن القص يتقاطع وزمن الوقائع⁽¹⁷⁾ وفي تقاطع الزمنين وتداخلهما يظهر زمن النص السردى.

زمن القص \cap زمن الوقائع = زمن النص السردى

2- شخصيات النص السردى في الحفر:

إن شخصيات الحفر هي عبارة عن علامات ذات مضامين موزعة وفق محاور دلالية تتضوي تحتها، وتعبّر عن واقع مأساوي يثير الرحمة والشفقة، إذ نجد كل شخصية موكل إليها فعل أو أكثر من فعل تقوم به. فالأم مثلا كانت تقوم بأدوار متعددة، يعددها الكاتب حيث يقول: "هي قاعدة تغزل الصوف"⁽¹⁸⁾ ثم تأخذ في فلي عبائك المتسخة البالية"⁽¹⁹⁾ و"الأم تهيب دقيق القمح لتعجنه الخالات مع الفجر"⁽²⁰⁾

إن المضامين متعددة يقوم بها فاعل واحد



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الشخصية

الأم

علامات

مضامين دلالية

وظائف تقوم بها شخصية الأم

إن تعدد الأدوار المتمثل في الوظائف المتعددة للأم، ليعكس
المضمون الحقيقي للحكاية ولشكلها الاجتماعي المأساوي.

إن الشخصيات في الحفر لتتدرج وفق مستويين:

1- مستوى تشكيل النص باعتباره فواعل. والفواعل هي محركات
لمصنفات دلالية معينة مرتبطة بعملية بناء النص.

2- أما المستوى الثاني فيتمثل في ما تعكسه هذه الفواعل بمضامينها
الدلالية من وقائع اجتماعية وثقافية ثابتة داخل الأسرة بصفة خاصة
والمجتمع بصفة عامة.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ومن هنا فإن ما يلاحظ عند قراءة الحفر "أن الفعل والشخصية يتكونان تدريجياً على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد." (21)

كما لا يمكن فصل الشخصية عما تنتج من أحداث، ومن هنا يرى لوثمان LUTHMAN أن "الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي، فالحدث يوجد عندما يتضافر عنصران: الشخصية، والحقل الدلالي" (22) وذلك لأن الحدث زمن تتحرك فيه الشخصيات لتجسد وقائع محددة ذات بنية دلالية محددة.

وعليه فإن تشكل النص السردى في الحفر يتحدد من خلال هذا التفاعل المتبادل بين الأفعال وهي مشحونة بحمولة زمنية متنوعة وبين الفواعل/الشخصيات باعتبارها هي المحرك الأساس والمحقق لهذه الأفعال.

إن شخصيات النص السردى في الحفر تنقسم إلى قسمين اثنين:
1- واحد رئيسي وأساسي ويتمثل في السارد ذاته إذ عاش وتعايش مع الأحداث، فهو المحور الرئيسي الذي نسج أحداث النص السردى من خلال تفاعله مع هذه الأحداث التي يروي فيها ما خبأته ذاكرته من تلك الأزمنة الغابرة المؤلمة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



2- أما القسم الثاني من الشخصيات فيتمثل في أسرته ومحيطه. وتعد هذه الشخصيات فواعل مساعدة على تحقيق النسيج الروائي للشخصية الرئيسية الفاعلة وهي شخصية السارد نفسها. إن السارد في الحفر هو إحدى شخصيات السيرة وهو بذلك يمثل دوراً مزدوجاً إذ هو الراوي حين يحكي عن أحداث بيئته، وهو الشخصية الأساسية في الرواية حين يحكي عن نفسه.

3- توظيف الضمائر في الحفر

إن الضمير في مفهومه الواسع هو عبارة عن وحدة دلالة على شخص، يتعلق بمفهوم الدقة في الشيء، وكذلك الغيبة والتستر، فقولك ضمير الفرس ضموراً، كان ذلك من خفة اللحم أو من الهزال، والضمير هو المال الغائب الذي لا يرجى عوده، وكل شيء غاب عنك فلا تكون منه على ثقة فهو ضمير. (23)

لقد وظف صاحب الحفر جملة من الضمائر لتؤدي "دور الشخصيات المشاركة في عملية التلطف" (24) لأن وظيفة الضمير تتمثل في تعيين مسماه سواء أكان متكلماً أم مخاطباً أم غائباً. وعليه فهو يقوم مقام ما يكنى به عن مسماه.

وتتفرع الضمائر في اللغة العربية إلى فرعين متقابلين هما ضمائر الحضور وضمائر الغياب (25)، كما تتفرع ضمائر الحضور إلى "متكلم هو

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مرتکز المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركة فيه، وهو المتقبل.⁽²⁶⁾ وقد وظف الكاتب ضمائر الحضور في حفرياتة حيث كان يتحدث عن نفسه ويروي أحداثا هو فاعلها غير أنه لم يوظف لسردها ضمير المتكلم "أنا" باعتباره هو الباث وإنما وظف ضمير المخاطب "أنت". من ذلك قوله متحدثا عن نفسه في حفرياتة:
-الزمن الغائب: "حين كنت تتعلق في رقبة أمك."⁽²⁷⁾

"وأنت تداعب ضفيري شعرها الأسود الطويل."⁽²⁸⁾

-في غابة الحريقة: "وكنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة."⁽²⁹⁾

-الدار الأولى: "كنت تتقصد ذلك الصندوق العجيب الذي كان يحتوي تلك الكتب؛ فكنت تخلو إليها للقراءة."⁽³⁰⁾

-في جامع القمرة: فاننقلت إلى جامع القمرة فكنت تحفظ هناك القرآن تحت رعاية الفقيه الجديد."⁽³¹⁾ وقوله: "في معهد

ابن باديس بقسنطينة. وهناك فيها قننت حماما منتنا مظلما

يقع في شارع الشيخ الفقون، مقابل ثانوية البنات."⁽³²⁾

-الكدح في فرنسا: "وبلغت سن السابعة عشرة."⁽³³⁾

إلى أن يقول: "وهو المبلغ الذي تجهزت به للسفر

إلى باريس أولا."⁽³⁴⁾

-امتلاك حمار: "وها أنت ذا تؤوب من السوق ممتطيا إياه وهو

عريان."⁽³⁵⁾



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- إقامة الوعدات في مسيردة: "وكننت أنت، أثناء كل ذلك، لا تزال
ترافق حفظة القرآن، فقد كنت

خامرتهم فأمسيت واحدا منهم في السن

المبكرة، فكنت تسقيهم كؤوس الشاي

بتوزيعها عليهم واحدا واحدا." (36)

-أسباب توظيف ضمير المخاطب

يرجع توظيف ضمير المخاطب إلى أسباب عديدة منها:

-إن هذ الانتقال من التكلم إلى الخطاب ليعد نقلة نوعية دلالية جعلت

النص السري يمتاز بالعموم دون الخصوص، فالحديث بضمير

المخاطب فيه نوع من التوسع الحواري وبالتالي الدلالي في آن واحدة،

في حين لا نلمس ذلك في ضمير المتكلم، إذ قد يكون منفردا ولا أحد

يسمعه. فالكاتب بهذا يضمن لحواره الشمولية والتوسع فهو ضمنا

يوظف ضمير التكلم "أنا" وهو يخاطب غيره.

-كما أنه-في الواقع -يحدث نفسه عن نفسه، ويذكر نفسه بنفسه، ولذا

وظف لذلك ضمير المخاطب لقربه منه، فهو من ضمائر الحضور -كما

أسلفت- كما أنه يمثل في تمثله لذكرياته.

-إن هذا الصنيع يعد إشارة تجديدية منه للفت النظر إلى التعريف بتلك

البيئة التي عاش فيها وكأنه في استعماله لضمير الخطاب "أنت" يريد أن

يشرك غيره ويجعله يحس بما كان يعيشه هو آنذاك ويتأثر به.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نجد إذن عبد الملك مرتاض قد اصطنع ضمير المخاطب في كتابته السردية المتصلة بسيرته الذاتية، وذلك "لما فيه من حميمية وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها"⁽³⁷⁾ بدون أي شعور بالحرَج. واستعمل ضمير الغائب " وهو يتحدث عن الشخوص الأخرى، وذلك لما يمثله ضمير الغائب في عملية السرد من موضوعية اللغة الحقيقية "فاستعمال ضمير الغائب في الحكى السردى يجسد الطريقة السرداتية LA METHODE BIOGRAPHIQUE التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي نحو التجارب والآراء النابعة من المؤلف ذاته."⁽³⁸⁾ وهو باصطناعه لهذين النوعين من الضمائر، إنما يريد أن "يتموقع في حاضر الحدث فيتحكم في مجرياته تحكما شديدا." ⁽³⁹⁾ ويمكن تمثل الرسمة الآتية إشارة توضيحية لما سبق ذكره:

الضمير

غياب	حضور
غياب = يمثل الشخوص الثانوية	متكلم
الحفريات	مخاطب
	بات متقبل +بات
	أنت = يمثل الشخص
	أنا
	الرئيسي في الحفريات



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السروي



الخاتمة

إن المادة الحكائية في الحفر في تجاعيد الذاكرة مبنية وفق طريقة التذكر والحفر في تجاعيد الذاكرة. إن كاتبنا ليوضح ذلك في الصفحات الأولى حيث يقول متسائلا: "فماذا، إذن، يمكن أن تذكر الآن مما كنت نسيت من تلك الشبكة الواهية الخيوط من الذكريات الشاحبة، وحكايات الزمن المتشابكة؟ بل ماذا أنت مما كنت تذكر بالأمس؟" ثم يضيف متسائلا: "وهل لم يكن النسيان إلا رحمة بالإنسان؟ فإن من النسيان لما يكون فيه السلوان والعزاء؛ وإن منه لما يكون فيه الراحة والهناء." ثم يقول: "وإذن، فماذا تذكر، على وجه التدقيق من سني حياتك الأولى؟ وهل من السهل تمثل شريط تلك الحياة البعيدة التائهة في الذاكرة الخرعة دون أن يصيبه التشويش والاضطراب والبتز والانقطاع؟..." كانت هذه خلاصة لما سبق أردتها أن تكون مقتطفة من الحفر.

الهوامش:

1- نظريات السرد الحديثة. ولاس مارتن. ترجمة حياة جاسم محمد. ص 96

2- م س، ص س.

3- م س، ص 97.

4- الحفر في تجاعيد الذاكرة. عبد الملك مرتاض. ص 5.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- 5-م س، ص.7
- 6-م س، ص.28
- 7-م س، ص.42
- 8-م س، ص.69
- 9-م س، ص.28
- 10-م س، ص س.
- 11-م س، ص.29
- 12-م س، ص.167
- 13-في معرفة النص. يمنى العيد ص.185
- 14-الحفر ص.113
- 15-في معرفة النص ص.235
- 16-م س، ص س.
- 17-م س، ص س.
- 18-الحفر ص.11
- 19-م س، ص.16
- 20-م س، ص.22
- 21-نظريات السرد الحديثة ص.152
- 22-شخصيات النص السردى. عبد الرحمن بو علي. مجلة علامات ج 31، مج 8. 1999 ص.84



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- 23-يراجع معجم مقاييس اللغة. ابن فارس ص.371:3
- 24-نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا. الأزهر الزناد
ص.117
- 25-يراجع اللغة العربية معناها ومبناها. تمام حسان ص.108
- 26-نسيج النص ص.117
- 27-الحفر ص.11
- 28-م س، ص س.
- 29-م س، ص.28
- 30-م س، ص.50
- 31-م س، ص.129
- 32-م س، ص.143
- 33-م س، ص.224
- 34-م س، ص.226
- 35-م س، 302.
- 36-م س، ص.337
- 37-في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد. عبد الملك مرتاض
ص.93
- 38-م س، ص.94
- 39-م س، ص س.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نورة بعيو: الخطاب الروائي العربي و طغوات العولمة

■ بين حدود المفهومين : العولمة / الهوية

جامعة مولود معمري / تيزي وزو الجزائر مؤكّد أنّ للمصطلح استعمالات

عديدة⁽⁹¹⁾ لأهداف تتناسب والمنطلقات، إلا أنّ ثمة شبه إجماع على أنّها

⁹¹ - نجد مثلا: العولمة Mondialisation، العولمانية Globalisme، الكوكبية Planétarisation، الشمولية Globalisation.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تعني « هذه الزيادة المتنامية في وتيرة التداخل بين الجماعات والمجتمعات البشرية في هذا العالم ولا سيما على صعيدى الاقتصاد والإعلام... وكذا في مجالي الثقافة والسياسة، إذ لا يمكن الحديث عن حدود سياسية ولا عن اقتصاد منعزل في ظلّ تحوّل العالم إلى مساحة إعلامية واحدة، بفضل ثورة المعلومات والاتصالات، كما لا يمكن الحديث عن ثقافة "أصلية" نقية كاملة لهذه الجماعة أو تلك في ظلّ عملية التداخل المتسارعة بين الثقافات البشرية»⁽⁹²⁾.

لم يعد بوسع أيّ كان أن يتحاشى سماع كلمة "عولمة" أو التّعاشى معها في كلّ لحظات يومه، قال المدير العام للمنظمة العالمية للتجارة يوماً: « العولمة واقع ليس اختياراً، واقع يبدأ بحياتنا اليومية، في الصّباح يستيقظ على جهاز راديو "ياباني" و نتناول القهوة الواردة من "كولومبيا"، نستقلّ سيارتنا المصنوعة بفرنسا، لكن خمسين بالمائة من أجزائها يأتي من كلّ أنحاء العالم»⁽⁹³⁾.

لم يسبق في تاريخ البشرية أن اجتمعت ظاهرتان بمثل هذه الشدّة، كما حصل مع ظاهرتي العولمة والثورة المعلوماتية، ليكشف عن نقطة

- انظر/ مجيما الجياوي: العولمة آية عولمة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 24.

92 - تركي الحميد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقى، بيروت، ط 1، 1999، ص 20.

93 - مجيما الجياوي، العولمة آية عولمة، مرجع سابق، ص ص 17، 19.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تفاعل عميقة بين ما كرّسته مختبرات التكنولوجيا وما خطّط له الفاعلون في الاقتصاد والمال⁽⁹⁴⁾.

من هنا، يبدو أنّ العولمة ظاهرة اقتصادية ولكن عمقها وبعدها حضاري، ثقافي، أخلاقي وسلوكي أيضا، فهي إلى النعمة أقرب، حيث إنّ « إنساننا اليوم إلى ضياع وخواء، معرض لهجوم ضار ومنظم له على مقدراته المادية، كما على مقوماته النفسية والعقلية والأخلاقية... فالإشكالية تكمن في: كيف يُعقل وكيف يُتصور مواجهة الغرب الرأسمالي ونحن على هذه الدرجة القصوى من التبعية، فهو نموذجنا على مستوى القيم والاستهلاك والذوق واللياقة... فهل هو منا نفاق أم غفلة أم ارتباك، أم تناقض بين الوعي والممارسة، أم كلّ هذا. وإذا كان الاقتداء حتمية فلنقتدي بأوروبا في عصر نهضتها وثورتها... أو بفرنسا وهي تدافع عن شخصيتها وتراثها ولغتها وذوقها »⁽⁹⁵⁾.

يضيف "عبد الله إبراهيم" صفة السلبية على مصطلحي التّمرّكز والعولمة، فيربط الأوّل بالهوية في سياقها التاريخي، ويربط الثّاني بعالمية القيم وإلغاء القوميات، فيقول: « إنّ القول بعالمية القيم التي تبشّر بها العولمة مضللّ، وفيه كثير من مجابهة الحقيقة، لأنّ القيم التي تريد

94 - انظر/ المرجع نفسه، ص 117.

95 - انظر/ عبد الصّمد بلخير: "في الهوية والغزو الثقافي"، مجلة عيون المقالات (14 - 15)، 1990، الدار البيضاء، المغرب، ص 56 - 57.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



العولمة تسويقها إنما هي القيم الغربية... تحت شعار توحيد القيم والتصورات والرؤى والأهداف كبديل عن التمزق ومحلية الثقافات، وبهذه النظرة تختزل العولمة العالم إلى مفهوم وتتخطى حقيقته باعتباره تشكيلا متنوعا من القوى والإرادات والانتماءات والتطلعات، لأنّ توحيدا لا يقرّ بالتنوع والتعدّد يؤدي إلى ظهور رغبات احتجاجية رافضة تقود إلى الارتقاء في سجن الهويات الثابتة» (96).

إذن العولمة الغربية هي دعوة إلى انفجار نزعات التعصّب والخروج عن خطّ الامتثال للأقوى.

بهذه الرؤية، ومن هذا المنطلق، يحدث الصدام بين المفهومين: العولمة والهوية، يقول "علي حرب": «نعم إنّ العولمة تصدم الهوية بقدر ما تحدث خلخلة أو خربطة في الرؤية والعقيدة أو في القيمة والوجهة، ولكن لا يمكن مجابهة ذلك بنفي ما يحدث للدفاع عن مقولات فقدت قدرتها على الفعل والتأثير ولم تعد تصمد في مواجهة التحوّلات في الأحداث والأفكار، من هنا ليست المشكلة في الواقع بل في تصوّراتنا وأوهامنا، أعني أن نحيل الواقع إلى مُثُل مستحيلة التحقيق» (97)، ذلك أنّ

⁹⁶ - حوار مع عبد الله إبراهيم: "إنّ هيمنة نموذج ثقافي واحد لا يؤدي إلى حلّ المشكلات الخاصة بالهوية والانتماء"، مجلة اختلاف، الجزائر، ع 2، سبتمبر 2002، ص ص 63 - 65.

⁹⁷ - علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص 52.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مفهوم الهوية عربيا انحصر في الأطر الإيديولوجية، الماركسية، الإسلامية، الليبرالية والوثوقية، بين "النحن" و"الهم"، فتصلبت الحدود أكثر، وغاب كل تفاعل أو تلاقح أو تواصل بين الطرفين، ولما فشلت هذه الأقطاب يقال إن الهوية في مأزق، الهوية بهذا المعنى قائلة ومقتولة في ذات الوقت، حيث إنّ الفشل، على كذا صعيد، معرفي ونضالي، هذا المعنى يقابله تعريف "أليكس ميكشيللي" في كتابه "الهوية": « الهوية ببساطة هي مركب من العناصر (*) المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة والتي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي، فهي ليست كيانا يُعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتتمو وتتكون وتتغير وتشخّ وتعاين من الأزمات الوجودية والاستلاب» (98).

لأنّ الفاعل الاجتماعي من المتغيّرات والحركية الاجتماعية، فذلك الهوية ليست ثابتة في الزمان والمكان، بل متغيّرة، وفي الوقت نفسه تتميز بالثبات، لأنّ الشّخص يبقى هو هو، من الولادة إلى الوفاة. يقول "أمين معلوف": « لا تُعطى الهوية دفعة واحدة، فهي تُبنى وتتحول على مدى الحياة... إنّ عناصر هويتنا التي نحملها عند الولادة ليست متعدّدة،

* - من هذه العناصر: الإحساس المادي بالانتماء، الاستمرارية الزمنية، الثقة بالوجود، الاستقلال... وإذا تعرّض عنصر من هذه العناصر، تدخل الهوية في دائرة "الأزمة".

98 - أليكس ميكشيللي: الهوية، ت. علي وطغة، دار الوسيم، دمشق، 1993، ص ص 169، 170.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



فهي مقتصرة على بعض المميّزات الجسدية بالإضافة إلى الجنس واللون... وحتى هنا ليس كلّ شيء فطري، فإن يولد الإنسان أسود في نيويورك يختلف عن الذي يولد في لاغوس مثلاً»⁽⁹⁹⁾.

هكذا، فإذا استنكرنا هذه المتغيّرات في "الهوية" على مستوى الذهن، سنقضي عليها من حيث لا ندري، ليبدأ الهاجس والخوف على هوية مفترضة يعيشها عقل هو في أزمة، عقل لا يمارس هويته، فيضيع ثمّ يسأل عمن يكون⁽¹⁰⁰⁾ بدلا من أن نسأل عما ننتجه؟ ما هي طبيعة علاقاتنا مع الغير؟ ماذا نقدّم من مبتكرات وخدمات لأنفسنا ولغيرنا، فنؤثّر ولا نتأثّر فقط، حيث صرنا قيد ما نتذكّره وما ورثناه من الماضي لا سيما « وأنّ عملية حتمية جارية، يجب أن نعرف كيف نتعامل معها بوعي، لأنّ الرقّض المطلق والخضوع المطلق لمعطياتها يؤدي إلى الاندثار... فالتفاعل والتعايش ضروريان انطلاقاً من:

أ - الابتعاد عن الفكر الأحادي، الوثوقية في كلّ شيء والانغلاق الإيديولوجي، بل علينا بالتغيير تجاه الثقافة، الهوية، السّلطة، الثروة والمعرفة قولاً وممارسة.

⁹⁹ - انظر/ أمين معلوف: الهويات القاتلة، ت. جبور الدويهي، دار النهار للنشر، بيروت، ط 4، 2004، ص 27.

¹⁰⁰ - انظر/ تركي الحميد: الثقافة العربية في عصر العولمة، مرجع سابق، ص 18 - 19.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ب - إلغاء فكرة أنّ العولمة تقضي على الخصوصيات المحلية والقومية، لا سيما إذا كانت قوية، لأنّ المرء ينفرد بخصوصية الإبداع والابتكار (101).

إنّ مثل هذه السمّات تجعل الإنسان/المتقف - المبدع بخاصة يندمج مع كلّ الفئات الاجتماعية برؤية إنسانية شاملة، متجاوزا كلّ "رغوية" مطلقة والخطابية التي تلغي الآخر، بل يدعو لنقد الذات وتقبّل الآخر/الهو «(102). فالمنافسة الإيجابية ليست تحديًا سلبيًا، لأنّ موازين القوى متباينة جدًّا، ممّا دفع بكثير من المفكرين إلى تهويل الوضع عندما وصفها بالصدمة والإحباط، حيث نعت "أدونيس" الحال هذه بالمأزق/الأزمة بقوله: « إنّ قبلت بالهيمنة فأنت في الجحيم، وإن رفضتها فأنت في الجنة... اليوم نمارس الحداثة الغربية على مستوى تحسين مستوى حياتنا، ونرفضه على مستوى تحسين الفكر والعقل، أي أننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادئ العقلية التي أدّت إلى ابتكارها، إنّه التلفيق الذي ينخر الإنسان العربي من الدّاخل» (103).

101 - انظر/ علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، مرجع سابق، ص 37.

102 - انظر/ تركي الحميد: الثقافة العربية في عصر العولمة، مرجع سابق، ص 189 - 190.

103 - انظر/ أدونيس: الثابت والمتحوّل، ج 3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983، ص 268.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



نعم، هذا التلفيق، الذي دام طويلا، ولّد أزمة جعلت المفكر/المتقفّ العربي يُضَيِّع الكثير من الوقت بتوهمه أنّ ثمة أزمة هوية يعيشها، تجاه الغرب بعامة، والعدو الإسرائيلي بخاصة، إثر هزيمة 1967، وكأنّ بعد هذا التاريخ لم يعد العرب عربا أو أنّهم وحدهم الذين يخافون على هويتهم! فذاب ما احتوته القرون الماضية من إرث فكري وحضاري وقّع عليه واعترف به الجميع.

دفعت صدمة الحداثة/أزمة الهوية بالمتقفّين ورجال الإيداع إلى تسجيل هذا الصّراع الحضاري بعد فترة السبعينات والثمانينات (*).
هكذا، كلّما ازدادت مخاوف الإنسان العربي، ازداد الغرب قوّة وهيمنة، ذلك أنّ هذا « التمرکز الذاتي الغربي الذي لا يعترف بتعدّد الحضارات ومواقعها، ولا سيما بعد كارثة الخليج الثانية، وضعّ استوجب وقفة جريئة وذكية من لدن المتقفّ/الرّوائي العربي تجاه هذه التطوّرات الدولية، ألم يقل "برتولد بريخت" في إحدى قصائده: إنّهم لن يقولوا كانت

* - كثيرة هي المؤلفات التي تصدّت لاحتواء أزمة الذات عند الإنسان العربي، عربية ومترجمة، مثل:

- كتاب: قضايا التبعية الإعلامية والثقافية، عواطف عبد الرحمن (مصر)، 1984.

- كتاب: الاستشراق، إدوارد سعيد (فلسطين).

- كتاب: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، هشام شرابي، 1990.

- كتاب: الهوية، أليكس ميشيللي Alex Muchielli، ت. علي وطفة، دمشق، 1993.

- كتاب: غزو العقول وجهاز التصدير الثقافي الأمريكي إلى العالم الثالث، إيق ارد، ت. غسان إدريس، دمشق، 1985.

للمزيد من التفاصيل يمكن العودة إلى: عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص ص 109، 113.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأزمة رديئة، وإنما سيقولون لماذا صمت الشعراء؟ فالانطواء والهروب إلى الماضي أو الذوبان في الآخر تضليلاً وليس حلاً مناسباً»⁽¹⁰⁴⁾، والحل الحقيقي يكمن في تأسيس خريطة ثقافية جديدة لغتها الحوار ومجالها الانفتاح وعملتها قبول الآخر وجوداً وفكراً. « ليلعب المثقف دوراً كاملاً لمواجهة أمركة العالم التي ستكون وبالاً على العربي الذي ذاق من المرارة التركية ثم الاستعمار الأوروبي وبعده المشروع الإسرائيلي، وفي الأخير الاهتمام بالذهب الأسود وتشتت العالم العربي»⁽¹⁰⁵⁾.

يبدو أنّ أمركة العالم أمر مرفوض حتى من طرف الأوروبيين ولو نسبياً، كما تقرّه شهادة "أمين معلوف": « فمذ سنوات عدّة وأنا ألاحظ في فرنسا، عن بعض الأصدقاء المقربين، ميلاً ما إلى اعتبار العولمة كارثة كبرى، فهم قليلاً ما يبدوون إعجابهم عند الحديث عن "القرية الكونية" ويحافظون على الاعتدال في اهتمامهم بالانترنت وبآخر التطورات في مجال الاتصالات، ذلك أنّ العولمة تعني "الأمركة" في نظرهم، متخوفون على مستقبل فرنسا وهي تخطو نحو التتميط في الثقافة واللغة والسلوك... هذا موقف مجتمع متقدّم، فما حال الشعوب العربية وبعض الشعوب

¹⁰⁴ - انظر/ محمد محفوظ، الحضور والمناقشة: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2000، ص 109 - 113.

¹⁰⁵ - انظر/ عبد الرحمن منيف: الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1995، ص 91، 92، 276.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الأسىوية التي تعيش في عالم يملكه الآخرون «⁽¹⁰⁶⁾، مما يجعل إنسان هذه المجتمعات يشعر بأن هويته مهددة رغم أن لكل أمة ما يميزها عن الآخرين عرقيا وفكريا ودينيا، يتصل بالآخرين بشكل طبيعي لا إيديولوجي متمركز، سلاح لو استغلّه العرب لما كان هذا الشعور، يقول "عبد الله إبراهيم": « إن هويات الأمم تصاغ أولا عبر السرود الدينية والتاريخية والأدبية التي تقدم بها نفسها ورؤاها، فالسرد هو الرواية بحكم أنّ الشفاهية مثلا بواسطة الإسناد هي التي منحت المرويات القديمة هويتها المميزة، وطريقة الإسناد تعمم على مجالات مختلفة، إلا أنّها صارت "مبجلة"، كونها استمدت شرعيتها من أسلوب رواية الحديث النبوي «⁽¹⁰⁷⁾.

لكن هذه القراءة السلبية للشرعية وهذا التقديس المبالغ فيه، حبس المثقف العربي في إطار الاقتباس، فلم يتمكن من التجديد؛ وفي إطار تبعيته لموروث، لم يستطع أن يبحث فيه، فوق ضحية بعض الإيديولوجيات للنظام الثقافي العربي السائد (العائلة، المدرسة، الجامعة)، فتحوّل إلى آلة لترسيخ هذا النظام أو ذلك، في حين لو فهم التراث على أنه نتاج ثقافي وحضاري مرحلي متباين ومتناقض حتى ضمن المرحلة

¹⁰⁶ - انظر/ أمين معلوف: الهويات القتالة، مرجع سابق، ص 67 - 68.

¹⁰⁷ - انظر/ حوار مع عبد الله إبراهيم، مجلة اختلاف، مرجع سابق، ص 64 - 65.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



التاريخية الواحدة لكان الموقف مختلفاً، فالبحث في الفقه غير البحث في الفلسفة أو الشعر أو الطب⁽¹⁰⁸⁾.

من هنا، يمكن اعتبار أنه من أبرز العناصر الفاعلة في مكونات هوية الإنسان العربي موروثاً عميقاً وواسعاً، زمنياً وجغرافياً، لو استغلّه متقّفونا قراءة ومراجعة ونقداً لأوصلهم بالحاضر، حاضرهم بحاجة إليه ليروا مستقبلاً هو آت لا محالة، ليجدوا أنّ بعض الذّهنيات قد تُجاوزت كالنرجسية والنخبوية الضيقة ليتفاعل مع الآخرين، لأنّ أناهم ذابت مع الهم، بوصف هذا تشكّل واسع من الآنات/الهويات والخصوصيات.

■ الروائي العربي المعاصر/العولمة، أزمة هوية: قبول ورفض
لقد حاول المتقّف/المبدع الروائي العربي مواجهة هذا الزمن/الأزمة عبر مختلف الخطابات الروائية، باعتبار أنّ الفنّ الروائي، الفنّ الأكثر احتواءً للأزمات، والقادر على عرض الإشكاليات وتحليل المعطيات ثمّ تحليل النتائج، وبخاصة الروائي الذي اعتمد آليات تؤكّد خصوصية الانتماء نصّاً وفكراً ولغةً وطموحاً إلى أصل هو لا يريد أن يُغيب أو أن يُنسى، فقط يجب أن يتناول بطريقة تناسب الروح المعاصرة بعد هيمنة مصطلح العولمة، وهي كثيرة، نتوقّف عند بعضها:

108 - انظر/ أدونيس: الثابت والمتحوّل، ج 3، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ص 227 - 228.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



1 - توافر الروح النقدية في قراءة التراث :

لم يتوقف مثلا الروائي "عبد الرحمن منيف" يوما ليدعو الروائيين العرب المعاصرين إلى الاستفادة من التراث السردى (سير الأبطال، الملاحم الشعبى، المقامات، الحكايات... الخ) بواسطة خلق مناخات نفسية جديدة، انطلاقا من تجربته في كتابة الرواية التي عكست هذا التوجه عنده إيجابا، فقد استطاع المثل الشعبى مثلا أن يعكس نفسية الشخصية ويكتف أفكارها ونظرتها إلى الحياة، فالمثل لديه يلخص موقفا إنسانيا في منتهى العمق والذكاء.

أما الأزوجة الشعبى فهي تولد الجو المطلوب، بطريقة القص، وهي مزيج بين القصة القصيرة جدا والحكمة الشعبى المأثورة، حيث استفاد كثيرا من توالي وتداخل حكايات "ألف ليلة وليلة" لتشكّل في النهاية كلاً موحدًا ومتناسقا، بحيث تستطيع أن ترى المشهد الواحد من زوايا عديدة، كما كان الأمر في خماسية "مدن الملح" وفي روايات أخرى⁽¹⁰⁹⁾.

على الروائي أن يستوحي من التراث لا أن يقلده، لكي يتناسب وروح العصر، وبالتالي فالاستحضار ليس كليا، إذ يجب مراعاة واحترام

109 - انظر/ عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1992، ص 329.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



العنصرين الزمّني والمكاني حتّى يشعر القارئ أنّ ما يقرأه هو امتداد
لملاحم وسير يعرفها أو يعرف جزءاً منها، فهو يرتبط بها، فبذلك نكتشف
ذاتنا ونقرأ مجتمعنا بالتعرّف على جذورنا في عصر غير العصر
الأوّل (110).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



2 - اللّغة مكوّن من مكوّنات الهوية :

إنّها وسيلة الكتابة، فعندما نحقق هوية اللّغة تتحقّق هوية الرّواية التي غالبا ما تعبّر عن خصوصيات المجتمع الذي ننتمي إليه، نقول "يمنى العيد": « إنّ الرّواية العربية باعتبارها مادة لغوية تحمل هوية اللّغة العربية... إنّ العلاقة بين الرّواية ولغتها علاقة انتماء بديهية، وإن تعدّدت روافدها التّقافية والتعبيرية بالاقتراب أو التحويل أو المزج، فهوية الرّواية هي هوية اللّغة التي كتبت بها » (111).

إنّ اللّغة الرّوائية شديدة الحساسية ومتعدّدة المستويات ومتنوّعة، كما أنّ مصدر جمالها الانطلاق بعيدا عن القوالب والأطر الشّكلية الجامدة كتوظيف كلمات قوية ومؤثّرة (العسجد، الديجور)، وفي ذات الوقت هي ضعيفة، لا صلة لها بالحياة الرّاهنة للمجتمع، بالعكس، أضحت مشروطا على الكاتب أن يتعامل مع كلّ التّنوّع الكلامي المميّز للمجتمع الذي ينطق باسمه ويؤكّد انتماءه، لا أن يكون دخيلا عليه، كما تمثّله تجربة الرّوائي "عبد الرحمن منيف" في خماسيته، ذلك أنّ اللّغة المستعملة فيها تختلف عن تلك التي استعملها في الرّوايات السابقة، كروايتي: "حين تركنا

111 - انظر/ يعنى العيد: فنّ الرّواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998، ص 54.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الجسر و"الأشجار واغتيال مرزوق". ففي الخماسية انتقل الكاتب إلى مكان مغاير (الصّحراء) وأناس مختلفين (البدو)، وضع، فرض عليه أن يختار بين اللّغة الفصيحة أو يغامر باستعمال اللّهجة، فجاءت لغة الرواية، في معظمها، "لغة وسطى" تجسّد لنا فضاء الصّحراء العربية وإنسانها، دون أن نحسّ بأنها غريبة عنّا ونحن غرباء عنها⁽¹¹²⁾، وبهذا تكون اللّغة قد مثّلت بصدق بداوة هؤلاء (أهالي الصّحراء) بشكل حقيقي وليس زخرفي فضفاض⁽¹¹³⁾.

3 - هوية المكان جزء من هوية الإنسان العربي :

كيف تعامل الروائي العربي المعاصر مع الفضاء الحكائي ؟ لا يمكن لأيّ خطاب روائي أن يستغني عن عنصرى الزمان والمكان، إلاّ أنّه كلّ موضوع قد يركّز على نوع محدّد من الفضاءات المغلقة منها أو المفتوحة، تماشياً وطبيعة الموضوع من حيث الأهمية والخطورة، من جهة، وتركيبية المجتمع، من جهة أخرى، ويمكننا التوقّف عند:

¹¹² - لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، مرجع سابق، ص 133 - 141.

¹¹³ - انظر/ المرجع نفسه، ص 143.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أ - فضاء السّجن بنوعيه المادي والمعنوي :

لقد ارتبط معنى السّجن بموضوعات كثيرة كانتشار العنف، غياب الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، ترسيخ ثقافة الصّمت وقمع الحرّيات الفردية والجماعية، فصار السّجن وكأنّه فضاء مرغوب فيه، ولا سيما بعد فترة السبعينات، « كلّ شيء في المجتمع العربي صار سجنًا، السلطة، الشارع، البيت، الفكر، السّرير... الخ »⁽¹¹⁴⁾.

وعليه، كشف الخطاب الروائي العربي المعاصر، بشكل صارخ، أنّ ضحايا السّجن في المجتمعات العربية في تزايد مستمرّ، ليقرّ في ذات الوقت بأهمية الحوار واحترام الرأي المخالف، حيث لا توجد سلطة ما تملك الحقيقة أو الصّواب المطلق في الرؤية والقول والحكم وتسيير أمور الناس، وقد كانت وسيلة الروائي "عبد الرحمن منيف" لتبرير تفاقم هذه الظاهرة توظيف تقنية "التّناص" الخارجي من خلال كثرة المقبوسات النثرية والشعرية، ففي رواية "الآن... هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى" يقتبس الكاتب من كتاب "حياة الحيوان الكبرى" لـ "الدميري" حول

¹¹⁴ - روايتون كثيرون عبّروا عن هذه الموضوعات: غالب هلسا في روايتي: الخماسين، ثلاثة وجوه لبغداد، وكذلك الرّوائيون: صنع الله إبراهيم، عبد المجيد الربيعي وعبد الرحمن منيف وغيرهم. كما يمكن العودة إلى كتاب شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، 1994، ص ص



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الشَّرْطَة وعبارات للكاتب الفرنسي "أندري مالرو" إضافة إلى أشعار من
النضال العالمي (115).

أما التناص الداخلي، فقد تحقق مع أحد شخوص خماسية "مدن الملح"
متعب الهذال (116).

هكذا تأكّد لنا أنّ مثل هذه الخطابات هي محلية موضوعيا وبيئيا، وعالمية من حيث
التقنيات والبعد الإنساني، دوغما إلغاء للطرفين الأنا والآخر.

ب - فضاء الصّحراء:

شكّل هذا الفضاء خصوصية مميّزة في الرواية العربية المعاصرة (*)
بأبعاده وعلاقاته المختلفة: جغرافيا، تاريخيا، ذاتيا، صوفيا وجماليا من
حيث شجاعته وكثافته، فكان هذا الفضاء بطلا في مرحلة حاسمة من
المراحل الحالكة لمجتمع الخماسية (117)، فالصّحراء بالنسبة للإنسان
العربي ليست مجرد مكان بل إنها عقل وسلوك (118)، علاقته بالرّمال
والمناخ الحار، تتقلّه المستمر، روح البداوة المتأصلة فيه، الرياح العاصفة
به وبخيمته... الخ.

115 - انظر/ عبد الرحمن منيف: الآن... هنا، شرق المتوسط مرة أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 4، 1993، ص ص 55 - 56، 98، 237.

116 - انظر/ المصدر نفسه، ص 279.

* - مثلا الروائي صنع الله إبراهيم في روايته "نجمة أغسطس"، وكذا عبد الرحمن منيف في روايته "سياق المسافات الطويلة" و"خماسية مدن الملح".
117 - خاصة الأجزاء: الأول، الثاني والخامس.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



إنّ هذه العناصر هي جزء من هويته، وفي المقابل يرصد الروائي عصر المدينة واجتياح السياسة النقضية وثورة المعلومات في أواخر القرن العشرين⁽¹¹⁹⁾.

ج - فضاء المدينة:

أصبح للمدينة حياتها الخاصة وحياتها وتاريخها المميّز، كما أصبح الإنسان، حتماً، يحمل سمات مدينته، حيث تختزل هذه ملامحه الماضية والحاضرة، أضحت جزءاً منه، وقد أدرك الروائيون المعاصرون هذه الصلة بين الإنسان ومدينته حتّى لا تقطع فيصير فيها الابن غريباً، لأنّ التثويّه والتتميط يهدّدانها يوماً بعد آخر، وقد حاول "عبد الرحمن منيف" أن يسجّل حياة/سيرة إحدى المدن العربية القديمة كمدينة عمان في رواية "سيرة مدينة"⁽¹²⁰⁾، لتبقى تشهد على ماضي كان ضرورياً ليصل بالإنسان العربي إلى راهن بلامحه الإيجابية والسلبية، كما تعرّفنا رواية "ذاكرة الجسد"⁽¹²¹⁾ لـ "أحلام مستغانمي" على بعض ملامح مدينة قسنطينة و"واسيني الأعرج" على ملامح مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها في

118 - حماسية مدن الملح، ج 5، بادية الظلمات، 574.

119 - لتفاصيل إضافية، انظر: صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

120 - انظر/ عبد الرحمن منيف: سيرة مدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994.

121 - انظر/ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر في رواياته: "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "سيّدة المقام" و"ذاكرة الماء"⁽¹²²⁾.

4 - علاقة الزّمن بالهوية :

لقد وظّف الروائي العربي المعاصر هذه الآلية مستندا إلى متخيّل عربي واسع، سردي وغير سردي، ليقف عند أخطاء السابقين، بصفته يعيش راهنا وكأنه ورث أخطاءهم فقط، دون الاعتبار، ممّا أدّى إلى توالي الهزائم معنويا وماديا، بدءا بهزيمة 1967.

وظّف، إذن، الزّمن ليعبّر عن الملهاة/المأساة العربية الراهنة، والتي تقتضي إعادة النّظر جذريا في مفاهيم كثيرة، حيث أضحي لقاء النقيضين بديهي، وكأنه طبيعة مألوفة، فالصّيف والشتاء على نفس السّطح، وأقصى درجات الثراء الفردي مقابل الموت الفعلي للآلاف كلّ يوم، وتلك الحروب والفتن الغيبية التي يقتل فيها الأخ أخاه دون ضرورة، جاهلا عواقب ذلك⁽¹²³⁾.

122 - انظر/ واسيني الأعرج: - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار الاجتهاد، الجزائر، 1993.

- سيّدة المقام، موفم لتشر، الجزائر، 1997.

- ذاكرة الماء، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001.

123 - انظر/ عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، مرجع سابق، ص 188 - 189.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



في الختام، فإنّ مثل هذا التعامل يضع الروائي العربي المعاصر في موقع لا يُخيفه شبح العولمة، ولا تهدّده هلوسة/وهم البحث عن هوية هي في أزمة، لأنّه محصّن بثقافته وأصالته وتفاعله الإنساني يتأثر ويؤثر، فلا عولمة ترهب ولا هوية تُحتضر، فلماذا الخوف والتراجع!!؟



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



مصادر ومراجع الموضوع

أ - المصادر:

- الأعرج واسيني: * فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار

الاجتهاد، الجزائر، 1993.

* سيّدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، 1997.

* ذاكرة الماء، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001.

- مستغامي أحلام: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.

- منيف عبد الرحمن: * الآن... هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 4، 1993.

* خماسية مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

1989.

* سيرة مدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،

1994.

ب - المراجع :

- أبو هيف عبد الله، النقد العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، 2000.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج 3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983.
- حرب علي، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000.
- الحميد تركي، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقى، بيروت، ط 1، 1999.
- صالح صلاح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
- العيد يُمنى، فنّ الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998.
- محفوظ محمد، الحضور والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000.
- معلوف أمين، الهويات القاتلة، ت. جبور الدويهي، دار النهار للنشر، بيروت، ط 4، 2004.
- منيف عبد الرحمن، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1992.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- مزيف عبد الرحمن، الديمقراطية أوّلا، الديمقراطية دائما،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1995.
- ميشيللي أليكس، الهوية، ت. علي وطفة، دار الوسيم، دمشق،
1993.
- النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994.
- اليحياوي يحيى، العولمة آية عولمة: إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،
المغرب، 1999.
- ج - المجالات والدوريات العربية:
- مجلة اختلاف، الجزائر، ع 2، سبتمبر 2002.
- مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ع 14 - 15،
1990.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



عمار حلاسة : الهوية في الخطاب السردى بين سلطة اللغة وهيمنة
الانتماء

جامعة ورقلة الجزائر

إذا انطلقنا من الهوية كمفهوم محوري يحدد مسار هذه المداخلة ، ويبحث في حيثياتها ، وما مدى مقاومتها لعملية المد والجزر التي تعرضت له أثناء الهزة العنيفة التي عصفت بالرواية التقليدية . تلك الرواية التي كانت تنطلق في هندسة بنائها من الفكرة والأيدولوجية كأساس مركزي تتفرع عنه بعد ذلك كل متطلبات الرواية . ومن خلالها أيضا توزع الأدوار وتمنح الحيز الفني أو الزمني لكل العناصر التي تقتضيها هذه الرواية . وقبل أن نخوض في أعمار هذا الموضوع ونسبر أغواره ، ارتأينا من منطلق منهجي أن نخرج بادئ ذي بدء على مفهوم الهوية باعتباره جوهر هذه المداخلة ولبها . فالهوية تعني تميز الذات من جهة ، وإثبات وجودها في دائرة معينة في حدود واضحة المعالم ، انطلاقا من قناعة راسخة ، وفكرة مهيمنة تحتم على صاحبها عدم الذوبان في غيرها . وليس هذا وحسب ، بل تعطيه طاقة المقاومة حتى الموت من أجل إثباتها والمحافظة عليها .

ولقد كانت فكرة الهوية مسيطرة على الخطاب السردى العربى منذ ظهور هذا الشكل الأدبى كنوع أدبى مستقل . ومن أقدم ما وصلنا فى هذا



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



المضمار بخلاء الجاحظ باعتباره خطابا سرديا ينطلق من الهوية كأساس محوري في تشكيل بناء هذا الخطاب. وتبرز الهوية بشكل ملفت للانتباه في هذا الخطاب حين يخصص الجاحظ فصلا من مصنفه ويجعل له إشارة رموزية خاصة معرفة به تنطلق من صميم الهوية ، وهو الفصل الذي خصصه لبخلاء مرو وخرسان ، وفصل خاص ببخلاء المسجديين . حيث يتجلى بوضوح توظيف الهوية كأساس للتصنيف والتميز . ولعل قصة حي بن يقظان لابن الطفيل بعد ذلك لتعد أنضج مثال في الانطلاق من الهوية كأساس جوهري في نسج الخطاب السردى . والناظر في هذا المصنف يستطيع أن يدرك بوضوح كيف استطاع الكاتب من الوهلة الأولى أن يقذف مشكلة الهوية في الواجهة . ولذلك اختار عن قصد أن يسمي بطل القصة - حي - التي تشير إلى أن هذه الشخصية لا تختلف في شيء عن بقية الأحياء الأخرى ، حيث يشاركها في هذه الخاصية أحياء متحركة كالحيوان ، وغير متحركة كالنبات . ولذلك كانت العقدة الجوهرية لهذه القصة هي البحث عن الهوية التي تعطي لهذا المخلوق حق التميز ، وحق التكريم . وبذلك انتقل هذا الحي من مجرد كائن حي ، إلى أسمى درجة يمكن أن يسمو إليها كائن أرضي ، وهي درجة الإنسانية . وحينها أصبح لهذا الحي كيان متميز ، فأختار له اسما ، ودينا ، ليجد نفسه وجها لوجه أمام عتبات الهوية - صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة - .



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أما في الأدب الحديث فلا نجد أدبا اهتم بالهوية وركز عليها كالأدب الواقعي الذي جعل الأيديولوجية هي مقياسه الأول في الحكم على العمل الأدبي. إلى درجة أن نجد أدبيا كمايكوفيسكي الذي يقرر أن « البروليتاريا وحدها تخلق الأشياء الجديدة ، ونحن المستقبلين الوحيدون الذين نسير على خطاها . المستقبلية فن بروليتاري .¹²⁴ » مما جعل هذا الاتجاه يسمح في اللغة الأدبية الراقية ، ويقبل أن يهبط في لغته إلى مستوى الدهماء والسوقة ، ويخاطبهم بلغتهم ، ينسج على منوالهم ، لتكون لغة الخطاب عامة ، تصل إلى الناس جميعا . فليس المهم هو الفن ، بقدر ما تهم الأيديولوجية والفكرة . وهذا يعني بعبارة أوضح الهوية . « فمذ بدأ هذا الشعور القومي يحرك النفوس ويدعوها إلى التوجه نحو مجموع الأمة ... أصبحت الكتابة تخرج عن نطاقها الضيق إلى رحاب أوسع ، إلى جميع الناس على اختلاف مذاهبهم وطبقاتهم . وهنا نجد الدكتور محمد حسين هيكل يتساءل بأي وسيلة كلامية يصل إلى الناس بواسطة اللغة الدارجة أو اللغة العربية الصحيحة ؟¹²⁵ » وهكذا يتبين لنا بوضوح من خلال هذا النص كيف يسمح الأديب الواقعي لنفسه أن يسف في أسلوبه ، وأن يهبط إلى مستوى العامة ، إذا كان ذلك يؤدي إلى هيمنة الهوية .

¹²⁴ - عبد الحميد حميدة - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان - ط 1 - 1980 - ص. 21

¹²⁵ - المرجع نفسه - ص. 29



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ولعل خوضنا غمار الهوية سيجعلنا عن قصد أو عن غير قصد ، نلج
أعتاب نظرية الالتزام التي سيطرت على النقد العربي إلى غاية بروز
النقد الحدائى . تلك النظرية التي تجعل من الفن وسيلة لخدمة المجتمع .
ومن أخص خصوصيات أي مجتمع هي هويته . ولذلك لا نكاد تقريبا
نجد رواية في الاتجاه التقليدي دون أن تنطلق من الهوية كأساس في
العمل الفني ، مسخرة في ذلك كل امكانياتها للأيدولوجية التي تعتبر
الحامي الأول للهوية . وهو طرح جعل الكتاب في موقف حرج ،
وانفصام دائم بين متطلبات الهوية الخارجية التي تنطلق دائما من الفلسفة
والوظيفة الاجتماعية والتاريخية والأخلاقية وغيرها من المتطلبات
الخارجية ، وبين متطلبات الداخل ذات الخاصية الفنية المحضة التي
تفرض حيادية الخطاب ، وأدبية النص . مما جعل الكثير من الكتاب
محل سخط النقاد لإخفاقهم في الموازنة بين متطلبات الداخل والخارج
الذي يهيمن في كثير من الأحيان .

ولعل هيمنة الخارج وسيطرته جعلته ينفرد بالرواية ويضيق الخناق عل
كل ما سواه ، وهذا ما جعل الشخصيات في الرواية التقليدية تبدو مقهورة
، أسيرة الهوية ، تتحرك في الفضاء الذي تحدده ايدولوجية الكاتب لها
وهذا يجعلنا نشير إلى نقطة مهمة في الرواية التقليدية تتعلق بالشخصية
فبقدر ما اهتمت هذه الرواية بالشخصية ، وأولتها من الأهمية ما أولتها ،
بقدر ما همشتها وألغت وجودها الحقيقي وتعاملت معها باعتبارها حاملة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



للهوية التي يبشر بها الكاتب . وهذا ما يفسر لنا الصرامة والحدة التي كان يتعامل بها الكتاب التقليديون مع شخصياتهم في هذه الرواية . لتكون الشخصية من هذا المنطلق أسيرة رغبات الكاتب . إلى درجة أن نجد الروائي في بعض الأحيان يركب الشخصية ويتحول هو شخصيا إلى حامل لواء الهوية داخل الرواية ، وتصبح الشخصيات مجرد أشباح تتحرك ، والذي يخاطبنا مباشرة هو الكاتب في أفكاره وهويته . وإذا أردنا أن نقف عند نموذج عملي تتجلى من خلاله هيمنة الهوية على العمل الروائي وسيطرتها المطلقة على سير الأحداث فيها ، فإن رواية ربح الجنوب خير مثال لذلك . هذه الرواية التي تنطلق من الواقعية الاشتراكية كقاعدة خلفية تتمحور حولها البنية التحتية لهذه الرواية . ولما كان العمل الروائي عملا يقوم على القصديّة والتحضير المسبق الذي يفرض هندسة محكمة يوزع من خلالها الروائي الأدوار وفقا للغاية التي حددها مسبقا لهذا العمل الروائي . ولذلك فقد كان من المفروض أن تنطلق هذه الرواية من الصراع الطبقي الذي تفرضه الواقعية الاشتراكية ، لتقويض البرجوازية حتى تتمكن البوليتاريا من التحكم في زمام الأمور وبذلك يتحقق الحلم الاشتراكي حيث تسود العدالة الاجتماعية . ولكن بالنسبة لربح الجنوب وإن انطلقت من الصراع الطبقي متمثلا في علاقة ابن القاضي ورايح ، وابن القاضي والمعلم الطاهر ، إلا أن هذا الصراع لم يمر على صراط الحتمية التاريخية التي تؤول إليها كل الأعمال الأدبية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



التي تصب في هذا الاتجاه . حيث لا يجد قارئ هذه الرواية الحماس الكافي عند المعلم الطاهر الذي يمكنه من تحمل مسؤولية التعبير . مما جعله محط طمع ابن القاضي الذي أراد أن يجعل منه الوسيلة التي يحافظ بها على أملاكه حتى لا تطالها يد الإصلاح الزراعي . فيستغل ضعفه ويستدرجه إلى بيته على أمل أن يزوجه بابنته نفيسة مقابل أن يغض الطرف عن أملاكه . وهنا تكشف الهوية عن وجهها الحقيقي لتبدو بجلاء من غير ملاحظة أو تمويه لتقول كلمتها الحقيقية ورأيها الصراح في الإصلاح الزراعي لتكون الحقيقة المفاجئة وهي عدم إيمان الكاتب بالإصلاح الزراعي انطلاقاً من هوية حاول إخفاءها قدر الإمكان . وإن كان الواقع السياسي قد فرض عليه هذه القناعة . غير أن الهوية كانت أقوى مما جعل أحداث هذه الرواية لا تمر عبر نفق الحتمية التاريخية كما كان متوقفاً لها . ولكن ، ولحاجة في نفس يعقوب تضعنا هذه الهوية أمام نهاية مأسوية كرسست من خلالها قناعاتها الشخصية ، حيث يفشل المشروع الثوري بفشل كل حامله . حيث تفشل نفيسة في الهرب ، ويفشل المعلم الطاهر في تحقيق الإصلاح الزراعي ، ويفشل رابع . وهكذا يسدل الكاتب الستار على هذه الرواية بهذا الوضع المأسوي بدلا عن الحتمية التاريخية التي تنتصر في العادة لطبقة البروليتاريا بتسلمها لزام الأمور .

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وخلاصة الأمر فإن الرواية التقليدية قد كرسّت الهوية إلى درجة أن وجدنا الأدب الواقعي لا يرضى إلا أن يكون صورة تعكس هوية المجتمع الذي نتحدث عنه .مما جعل العمل الروائي يتحول إلى مجرد منبر دعائي تصول على أدراجه الهوية وتجول . وهذا بطبيعة الحال كان على حساب فنية النص وأدبيته.

وإذا كانت نظرية الالتزام قد كرسّت الهوية وجعلتها لصيقة بها ، مما جعل الأدب عموماً لا يستطيع فكاً من برائتها ، وإذا اعتبرنا هذه الخاصية صفة إيجابية على اعتبار الفن رسالياً ، وبالتالي فهو يساهم بشكل أو بآخر في تحرير الشعوب وإحياء هويتها ، فإن السؤال الذي يطرح نفسه ، إذا كان الفن قد أدى مهمة الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع والدين وغيرها ، ألا يكون بهذه الهيمنة قد تجاوز حده ، وعطل مهمته ، وأدى دوراً ليس له ؟ ألا يكون الفن بهذا قد فقد وظيفته الحقيقية ؟ كيف يمكن أن نميز والحالة هذه بين النص الأدبي وغير الأدبي ؟ وهل يستطيع الأدب بالفعل أن يكون ناقلاً أميناً للحقيقة الإنسانية ؟ وإذا فرضنا جدلاً أن ذلك ممكناً ، ما الفرق إذاً بين النص التاريخي أو الاجتماعي وبين النص الأدبي ؟

ولعل الجمالية الحداثيّة قد أدركت خطورة هذا المأزق الذي وقع فيه الفن حين احتفى بالهوية على حساب الأدبية . مما جعلها تركز كل جهودها في التمييز بين النص الأدبي من غيره لتخلص هذا الفن مما علق به من



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



شوائب تحسب عليه وهي في حقيقة أمرها لا تربطها به أي علاقة .
ولذلك كانت الخطوة الأولى في طريق هذا الاتجاه هي فصل العمود
الفكري للهوية وهي الأيديولوجية عن الأدب . ونجد في هذه المسألة
باختين يستتكر على الرواية التقليدية احتفاءها بالأيديولوجيا وذلك لأن هذه
الرواية في نظره « ظلت ردحا طويلا من الزمن موضوع دراسة
أيديولوجية مجردة ، وتقويم اجتماعي دعائي فقط ... ثم يظهر حتى القرن
العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية ، طرح ينطلق من
الاعتراف بالأصالة الأسلوبية لكلمة الرواية ¹²⁶ « ولعل صيحة دريدا -
لا شيء خارج النص - ما كانت لتكون لولا غلواء النص التقليدي في
الاهتمام بالخارج على حساب الداخل . وبقدر ما كانت هذه الصيحة ثورة
على كل ما عدا أدبية النص ، بقدر ما كانت لفتة مهمة إلى أزمة الفكر
الغربي على الأقل الذي ضاع في غياهب الأيديولوجيا .
ولقد كان للفكر البنيوي فضل السبق في عزل النص عن مؤثراته
الخارجية . ومن هذا المنطلق وجدنا بارت يفرق بين النص والعمل بعيدا
عن الاعتبار الزمنية ، حيث يرى أن النص . « يخلق نفسه في مدلول
... ومن جهة أخرى فالمدلول هو الأفق النهائي هو السر المخبوء

¹²⁶ د. فيصل دراج - نظرية الرواية والرواية العربية - المركز الثقافي العربي - ط 1 - 1999 - الدر البيضاء - المغرب ص. 79

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والأخير... والنص على عكس من ذلك يمارس عملية تأجيل المدلول
تأجيلا لا ينتهي¹²⁷ «

وهكذا راحت نظرية الرواية انطلاقا من هذه المفاهيم تنتكر لكل آليات
الرواية التقليدية لتفسح المجال واسعا أمام اللغة لتكون الغاية الأولى للعمل
الروائي وإذا أردنا أن نأخذ نموذجا من أدبنا العربي يتجلى من خلاله هذا
المنحى فإن رواية ذاكرة الجسد خير مثال على ذلك . حيث تبدو الذاكرة
دالا إشاريا يحيل إلى مدلول شديد الصلة بالهوية . ولذلك فقد اختارت
الكاتبة أن تجعل كلمة ذاكرة مضافة إلى كلمة جسد لتبرز أهمية الهوية
بالنسبة لهذا الجسد فهي تمثل الروح والحياة والكيان وبدونها فهو جثة
هامدة لا معنى لها ولا قيمة ولاوجود . وإذا أردنا أن نعقد مقارنة بين
تجلي الهوية في ريح لجنوب ، وتجليها هاهنا ، فإننا سر نجد أن البون
شاسع بينهما . ففي ريح الجنوب نجد كل آليات الرواية وأدواتها الفنية
معبئة بالأيدولوجية التي أراد الكاتب من خلالها أن يحدد مسار الهوية
الوطنية ، مما جعل هذا النص محدود الدلالة وحيد القراءة وهو ما رضي
بارت أن يسميه بالعمل بدل النص . بينما الناظر في ذاكرة الجسد يجد
الأمر مختلفا تماما بحيث لا يستطيع من الوهلة الأولى كما في النص
السابق أن يحدد المدلولات ، أو أن يقف بالضبط عند البؤرة التي تتمركز
فيها الهوية ، وذلك لأن كل الأدوات الفنية الموظفة في هذا النص هي

127 - د. عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - عالم المعرفة - 240 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - 1998 - ص. 214

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



عبارة عن إشارات حرة عائمة تبحث لها عن مرتع ، مما جعلها قابلة للقراءات المتعددة .حيث تختلط الحقيقة بالمجاز وتتداخل الفنون ، ويتحول ما كان يعتبر بديهيا في الرواية التقليدية إلى إشكال يبحث عن تأويل . فإذا أخذنا مسميات الشخصيات على سبيل المثال ، فبعد أن كانت بديهية في الرواية التقليدية لأنها نستمد مشروعيتها من الخلفية التاريخية التي تنطلق منها الرواية .فإننا نجد في ذاكرة الجسد تواجه مصيرها مجردة من خلفيتها التاريخية تتحرك على مسرح الرواية دون إحالة إلى الحالة المدنية التي تعودت أن تحيطها بها الرواية التقليدية. ولذلك تجد قارئ ذاكرة الجسد يتساءل من هي حياة مثل ؟ ومن هو خالد ؟ أهي أسماء لشخصيات حقيقية ؟ أم هي مجرد دالات أرادت اللغة أن تنموه من خلالها ؟ ولا تعدو أن تكون صورة من صور الخلود والحياة ؟ وهكذا يفاجئنا هذا النص بلغة مائعة متحولة لها قدرة عجيبة على التخفي والتمويه .

لقد كان لهذا التوجه الجديد الذي أصبح يميز الرواية الحديثة أثرا بلغا في الكتابة الروائية حيث ضيقت الخناق على الرواية بتقنياتها التقليدية ، حين أتت على بنينها من القواعد .فقد جاءت نظرية الرواية لتعلن أن لا مكان للأيدولوجيا بعد أن كانت الغاية والمبتغى في الرواية التقليدية .وإذا كانت الشخصية في هذه الرواية هي حاملة الفكرة والمبشرة بها ، فقد غدت في ظل نظرية الرواية مجرد كائنات ورقية لاتملك حالة مدنية تعطيها الشرعية التاريخية .بل أصبحت مجرد رقم أو حرف أو رمز دال على



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أحد وظائف اللغة .ليكون النص الروائي في مجمله مجرد كلمات يستدعي بعضها بعض ، ولا تأتي الكلمة إلا إجابة عن كلمة أخرى كما يقول باختين .ولا يبرز نصا إلا ليستحضر نصوصا أخرى .لنقف أمام عتبات اللعب الحر للدال ، وبالتالي عدم وجود تفسير نهائي له . ولذلك فقد غدت كل قراءة هي إساءة قراءة .

وعلى الرغم من أن الرواية بقيت كما كانت عنصر احتواء لغيرها ، إلا أن الملاحظ في ظل نظرية الرواية أن الاحتواء قد انتقل من الخارج إلى الداخل .فبعد أن كانت الرواية تهيمن على الخارج فتسطو على التاريخ والاجتماع والفلسفة والدين وغيرها ، أصبحت تهيمن على الأجناس الأدبية المختلفة .فالرواية في ظل النظرية الحديثة « ليست جنسا بين أجناس أخرى ، فهي فريدة يطورها ... لا تترتاح إلى الأجناس الأخرى ، وتقاتل من أجل تفوقها في الأدب حيث تريح وتتفكك الأجناس الأخرى ¹²⁸ » غير أن سؤالا يطرح نفسه بوجاهة .هل يمكن العثور على الكلمة البريئة ، أو النقية في ظل نص تتجاذبه مختلف القوى الداخلية والخارجية في نفس الوقت ؟ ومن هو الأديب البارع الذي يستطيع أن يعزل الكلمة عن مؤثراتها الخارجية ؟ أليس نفي الأيديولوجيا هو نفسه تكريس للأيديولوجيا ، لأنه تعبير عن موقف ؟

128 - د0 فيصل دراج - نظرية الرواية - ص. 72



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ولا يمكننا والأسئلة هذه إلا أن نعود للهوية كحكم في هذه القضية. ف إذا كانت الهوية علامة مهيمنة ولو على حساب القيم الفنية للنص كما هو الحال في بعض وجهات النظر في الاتجاه الواقعي. فهذا أمر غير مقبول لأنه يزري بالفن . ونفيها أيضا نفيًا تامًا فهذا أمر يكاد يكون من باب المستحيلات .

أ/ خيرة مكاوي : هوية الخطاب الروائي الجزائري في فترة المحنة

"دم الغزال" لمرزاق بقطاش " أنموذجا

جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم

أبجديات الرواية:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ينطلق السؤال في الرواية كالاتي: ما العلاقة بين الرواية و الموت؟

بين الموت و الرواية¹.

الموت شخصيته معنوية، غامضة، و مباغته، و بغنتها تهز العالم و

تركب الوجود، و الكتابة في المقابل من ذلك كائن ينشأ خارج كل

التهيكلات و التوصيفات السابقة، و يقوم نقيضا لكل هادئ، متوقع،

منتظر.

و ليس بين الكتابة بهذا المفهوم و بين الموت إلا ممرات ضيقة إذ

لكليهما صفة تثوير الوجود و إرباكه و كلاهما ينشر السؤال و يعمم

الفراغ في صمت خفيض.

" الدم يسيل كل يوم في بلادي، و مجرد كتابة كلمة الدم على الورق

ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنا قائما بذاته"².

و يقول: " لا أحب اللجوء إلى وضع تصميم لما أريد كتابته في هذا

الشأن... أنا أكتب روايتي هذه حسب مزاجي، حسب تجربتي و ما أتقلها



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



من تجربة... لقد قرأت الكثير في الأدب الروائي، طيلة أربعين سنة، و هذا بالذات ما يجعلني حرا في الأخذ بهذه المعايير أو تلك، أو في إسقاطها من حسابي أثناء الكتابة³.

إن المعيار عند السارد لم يعد كافيا في حد الرواية لأنه حين يلتقي شكل الموت بالفن، تنتفي صرامة الأشكال و يصبح المحك في تعريف هذا الفن هو المزاج و التجربة و الحرية التي تصنعها الخبرة. و في هذا يلتقي السارد بهنري جيمس الذي يقرر "أن فنا يضطلع مباشرة بتصوير الحياة يجب أن يتمتع بحرية كاملة لكي يكون صحيحا معافى... فهو يحيا على الممارسة و جوهر الممارسة هو الحرية"⁴. و قد يتناسب هاجس تدمير أطر الأشكال الجاهزة طرديا مع ما يحدث في الواقع و يتأزم فيه، فالواقع البسيط، المسالم الرتيب و المتشابه و المحتمل، يكفيه من الأشكال الروائية ما سبق و أن تجربته الحقيقة الخالصة في إبلاغه و إفهامه مثلما نص على ذلك أسطو، و



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



العصور الكلاسيكية من بعده، أما إذا استحال الواقع إلى تراكمات من العقد، و الحياة في هذا الواقع إلى هوة من النار، و القلق و الموت فلا بد حينئذ من تثوير الأشكال، و من تكشف سوسيو نصي لطرق و آليات جديدة تحتل شكلا روائيا ممكنا، يند عن الوصف الدقيق، و لا يسمح إلا بلامسة لبعض جوانبه بغية إعادة إنتاج توصيفاته الخاصة، و علائقه الفريدة، لذلك فإن أية عودة إلى آفاق الكتابة التراجيدية السابقة و لحمها في أفق الكتابة الراهنة هو نوع من غبن العلامة و تشريد الدليل يقول: "أين التراجيديا اليونانية من هذا الموضوع؟ أين الأوديسا نفسها، لا أبحث عن بعد تراجيدي فأن التراجيديا بالذات، التراجيديا التي تمشي على قدميها"⁵

يتأس التراجيدي إذن لا على أساس ما هو نصي سابق و إنما على الخارق الواقعي و على أساس من الغرابة المقلقة التي تكتنف الوطن، و تسلط الموت على حياة البسطاء و الفقراء و المبدعين.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



و إذ كانت الرواية حسب نتالي ساروت، بحث مستمر فهي بالضرورة بحث مستمر عن الواقع، و عن أورامه و هي في حالات انتفاخها، فالمضامين الجديدة المتورمة لا بد و أن تجد لنفسها أشكالاً جديدة، و أدوات رتق و فتق تخضعها للكشف و التشریح.

مسار الرواية/ مسار الرصاصة:

من عمق المشاكلة بين شكل الرواية و شكل الحياة، تتولد المشاكلة بين شكل الرواية و شكل الموت و يتحدد مسار الكتابة الروائية بمسار الرصاص القاتلة.

لقد صار مرزاق بقطاش يبحث عن "الطريق التي اتخذتها الرصاصة لكي تنطلق من الجهة اليسرى لقفاه، و تمر على بعد ملمترات من أعلى العمود الفقري و المخيخ، و تعبر تلك المنطقة الحساسة ثم تنفلت من أعلى فكه الأيمن لتكسر العظم، تفتته تفتيتاً، مسار يحار فيه العقل حقاً".⁶

الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السري



و يظهر هذا المسار أكثر وضوحا و اختصارا في الشكل التالي:





الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الفقري

مسار الرواية

العقدة

المخيخ

أعلى الفك الأيمن

تكسير العظم،
النهاية

تفتيته

يتحول مسار الرصاصة في رأس السارد إلى شكل سردي تلتقي فيه
تفاصيل الرواية و تتقاطع، تتكشف فيه مساحات شاسعة من الإمتلاء
و الفراغ، و يتشكل عبره زمن الموت في توعية واختيال.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



هيكل المسار

1- القفا

القفا و معه الظهر، صيغتان مهيمتان في سرد الموت، إذ تقومان بدور البنية الفوقية في تركيب النص الروائي الكلاسيكي و هي في هذا النص- الذي يعلن الانتماء إلى القواعد المنطقية للرواية (بداية، عقدة، نهاية)- تقدم خطاطة سردية جديدة نابعة من المنظور السردى، أو من الزاوية التي يقدم بها الروائي نصه و يوجهه.

و تتكرر البنية الفوقية "القفا و الظهر" في نص الرواية بأقسامه الثلاثة، و يتشكل حقلها الدلالي باستمرار بنمو الرواية التي تبدو في آخر المطاف توسيعا لدلالة البنية و تشعبا لمستوياتها.

في القسم الأول "و ما قتلوه و ما صلبوه" نظهر البنية و تتكرر في

متاليات عديدة:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- "جاءوا اليوم يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة
نفسه بعد أن نال من قفاه و من ظهره "7.

- " رصاصات قليلة صوبت إلى القفاة الظهر، و انتهى كل
شيء "8

- "كان من حسن الظن بحيث فتح الباب و اسعا دون قتلته، بل
إنه سمح لهم بأن يقتلوه برصاصات في الظهر و في القفا"9
- إنه نائر مغرق في ثوريته و من ثم في رومانسيته الحاملة و
لهذا السبب خدعه القتل و صوبوا رصاصاتهم إلى القفا و
الظهر "10

تشتغل صيغة القفا و الظهر عبر المتتاليات الأربع بمكمل صيغي هو
"الرصاص" أو الرصاصات، و تظهر بين المتتالية و مكملها علاقة
تلازم تتحول بها إلى وحدة وظيفية داخل الرواية إذ أنها ستتم و تنضج
في المستويات السردية اللاحقة، و تقدم في هذا المستوى ما تقدمه البداية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الإغراق في الثورية / الإغراق في الخيانة العظمى / الخديعة -

الجبن

الإغراق في الرومانسية / الإغراق في الواقعية الآثمة

الحالمة

و على هذا المنوال تنتظم دلالات القفا / الظهر و تنتج عند السارد
مماثلاتها من سياقات واقعية حديثة و أخرى تاريخية و من بين هذه
الممثلة ما يلي :

" ألا ما أشبه طريقة موته بالميتة التي عرفها يوليوس قيصر قبل
عشرين قرنا من الزمان"¹¹.

" إنه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فترجرالد كنيدي عام

1963 في مدينة دلاس، ليس هناك إذن فرق بين المشهدين"¹²



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



" تماما مثلما فعل القنلة القدماء الذين قضوا على أخناتون، لقد وجهوا له ضربة إلى قفاه بالشاقور"¹³.

و نهدف المثلية في المسار السردى إلى تعميق دلالات الحقل و تفريعه إلى سياقات مختلفة واقعية (كنيدي) و تاريخية (يوليوس قيصر) و دينية (أخناتون) إذ يعمل كل سياق منفردا أو في علاقته بالسياقات الأخرى على إنتاج حقول دلالية موازية للحقل الأول، مكملة له و مؤكدة لدلالاته.

- " فكينيدي " قتله أزواله باسم العنصرية.
- و "أخناتون" قتله قومه لأنه" جاءهم بفكرة الوجدانية فحال دون تطلعاتهم الوثنية المشبوهة"¹⁴

و يعمل هذين السياقين على دفع السؤال حول " لماذا ؟ قتل الرئيس؟"



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



و يتولد الجواب من متن الرواية " لأنه جاءهم بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد بعد أن وقع التهارج و أكل كل واحد ما ليس من حقه فكان أن رفضوه لأنه أقلق مشاريعهم و خلخل حساباتهم"¹⁵.

و على أساس من تكملة الحقل الدلالي الأول يمكن أن تتضاف إلى المعنى الضد مجموعة من القرائن التأكيدية وردت في البنيات المماثلة و يمكن توضيحها في الشكل التالي :

المعنى الضد

المعنى

الصراع و العنصرية¹⁶

العدالة الاجتماعية



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الوثنية المشبوهة¹⁷

الوحدانية

المعنى من راء موت غير مذكور

يوليوس قيصر غير مذكور

المعنى النهائي إخفاق التهارج- أكل حق الغير

الحق

الملاحظ من هذه الخطاظة أن المعنى قد يغيب لكنه يبقى ماثلا في

المعنى الضد و يسهل على القراءة أن تستنطقه و تملأ ثغراته و

هذا ما نلمسه في المعنى حول كنيدي و قد يكتفي السارد بذكر القرينة اسم

الشخصية كما هو الحال في يوليوس قيصر- و من خلالها يمكن تأمل

المعنى و المعنى الضد، و يرجع هذا التغييب للمعاني أو المعاني الضد

إلى أمرين: أولهما أن بين المعنى و المعنى الضد علاقات حلولية يمكن

أن يتجلى أحدهما في الآخر بفعل الاستدعاء عند المتلقي.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



و ثانيهما: أن التغييب قد يكون مقصودا إذا تعلق المعنى و المعنى
الضد بقريئة تاريخية هي جزء من التراث الإنساني المشترك.

ينزاح القفا و الظهر إذن من الموقع البيولوجي، إلى دلالة الغدر لأن
الغدر لا يمكن أن يأتي إلى من الظهر و يتأسس الغدر فنيا في درجة
المقدمة من الرواية، فرأس الرواية في لأن الغدر لا يمكن أن يأتي إلا
من الخلف " القفا و الظهر " فرأس الرواية في دم الغزال ليس فسحة
لوصف حي أو منزل أو شخص و ليس بوابة كلاسيكية يلج من خلالها
القارئ إلى عوالم أخرى داخل الرواية، و إنما رأس الخيط فيها هو
الغدر، الاغتيال، هو الضربة القاضية من القفا و الظهر و شان المقدمة
في الرواية الكلاسيكية، أن تحتل موقعا أوليا يرحل القارئ منه إلى العقدة
و الصراع فالحل أو الخاتمة، و لكن الأمر يختلف في دم الغزال إذ تتجدد
المقدمة في كل قسم من أقسام الرواية، فهي في القسم الأول متعلقة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



باغتيال شخصية رئيس الدولة، و في القسم الثاني بإصابة القفا بورم خبيث، و في القسم الثالث بمحاولة اغتيال السارد نفسه من القفا و الظهر. و لتجدد المقدمة على مستوى الأقسام الثلاثة ميزة الحضور المستمر

للتيمة الأساس التي تبني حولها الرواية و هي الموت اغتيالاً.

و عليه يمكن أن نستنتج ذلك التقاطع بين المقدمة "القفا و الظهر" و

بين بنية العنوان العام للرواية، فالغزال يصاب اصطيادا / اغتيالاً، و دمه

يراق في لحظة غدر إنساني أو حيواني، و يعمل هذا التقاطع

على تماسك بنية الخط الباني للخطاب السري، و يحقق بذلك دورين

أولهما: جمالي.

و ثانيهما دلالي يخضع لرؤية الكاتب وصوته المضميرين قصدا للسر

و المسرود له.

المخ:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يحل المخ محل العقدة في المسار السردى إذ إليه تصل الرصاصة من القفا أي (المقدمة) أو فيه يعيشش الورم و يكرس الخطاب السردى صيغة المخ في الفصل الثانى و الثالث من الرواية و قد أتى على ذكرها بشكل طفيف في الفصل الأول مما يجعل منها مكونا أساسيا من بين مكونات الخطاب الروائى و قد تم من خلال تواتر صيغة المخ تقديم الأزيمة في أبعاد شتى جسدية و جمالية.

المخ / الجسد :

لا نتصور المخ / الجسد في عمل مرزاق يقطاش مفهوما فيزيولوجيا و حسب و إنما شكلا متعددًا تتجلى عبره أزمة الجسد الأم : الوطن و من خلال هذا الجسد الكبير يتشكل صراع الأجساد الصغيرة هذه التي تتحرك باستمرار نحو أفق اللا عقلانية، و توقف التاريخ عند ما تكف عن الفهم.



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



يتحول المخ الجسد إلى وحدة سردية لما يقدمه من قيم دلالية تراوغ الأشكال المعروفة تقليدياً و تؤسس لفضاء المعنى الإضافي الذي لا تجد له القواميس أو القواعد مخرجا.

" الجهة اليمنى مخصصة للقدرات الموسيقية و لإدراك الأبعاد الهندسية الثلاثة بالإضافة إلى القدرات الفنية و الخيال و يضحك و هو يركز المسطرة على مؤخرة الصورة و يقول أن وجدها هنا.. وجودي كله مركز في هذه المنطقة بالذات أي منطقة القدرات الفنية فأنا شاعر" فالخ إشارة إلى بناء الجسد إلى التناسق و الصحة و الجمال و إصابة المخ بالرصاص في (وما قتلوه و ما صليوه) و بالورم السرطاني في منطقة الأنبياء، و بالرصاص مجددا في مرزق بقطاش هي إشارة إلى إرباك الجسد و إقلاقه و تعريته من عناصر التوازن و الإبداع و ربما إلى قتله و إباده و هي تماما حالة الجسد/ الوطن الذي تستهدف مناطقه العليا من سياسيين نزهاء و مبدعين و مفكرين.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



و تتأزم صورة المخ/الجسد في الفصل الثاني منطقة الأنبياء حيث
يكرر السارد رغبته في كتابة رواية حول الموت و يزدوج إذ يخلق
شخصية المريض المصاب بسرطان المخ - الراغب في كتابة رواية
حول الموت، فتظهر رغبة السارد من داخل رغبة البطل، و تقوم على
أساس من هذه الازدواجية نسيج الضمائر و الأماكن المتشابهة، و نسيج
الزمن المماثل.

تأخذ الرصاصة مسارها نحو المخ و في منطقة الأنبياء تأخذ شكل
الورم يستأصل من رأس البطل و يشارف في إثره على الموت لكنه ينجو
منه دون أن يذكر عنه أي شيء، و أمام هذه النجاة/ العجز عن
معرفة الموت لا يبقى أمامه إلا أن يتأمل صورة بالألوان تبنى المخ و
تضاعيفه و أعصابه و خلاياه و الأسماء التي أطلقها أهل التشريح على
مختلف جوانبه".



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



تقدم بنية المخ المتورم صورة الجسد المريض المصاب في مصادر حياته و إبداعه و عقلانيته و هي في هذا الفصل تؤزم أحداث الرواية أذاتها تتموقع من الخطاب السردى و من منظار البطل/ صوت السارد موضع المقبرة فكلاهما محل تأمل و طريق لبلوغ حقيقة الموت " بقي أن يضطلع بشيء واحد ما دام مشغولاً بمعالجة موضوع الموت، إن ينظر إلى الموت وطقوسه قبالاته في المقبرة و يخرج بخلصات يجمع بينها و يحللها و يصل إلى نتيجة واضحة المعالم عن موضوعه".

يجمع المخ و المقبرة في الخطاب السردى منطق التماثل الذي يجعل من كليهما فضاء للموت فالمخ مقر الرصاصة و الورم و المقبرة مقر الجسد.

و لمنطق التماثل في الخطاب السردى وجهة أخرى هي بين المقبرة و المسرح اليوناني القديم (ابيدور) "استخلص لنفسه صورة لبقايا مسرح



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ابيدور (...) أمضى ساعات طويلة لإعادة رسم الصورة بقلم الرصاص، ثم ألصقها قبالتة فوق مكتبه الصغير على جانب خريطة المخ الملونة¹⁸ و يعمل منطق التماثل بين المخ، و المقبرة و المسرح اليوناني على تأسيس علاقة اندماجية بين الوحدات الثلاثة، بحيث تصير الوحدة منهما تكميلية في دلالتها للأولى، فالمخ بعد أن تخرقه الرصاصة يحيل على الاندثار و التلاشي، و المقبرة علامة الفناء و الانتهاء، و المسرح أشبه بالمقبرة و هو يمثل المشهد الأخير " في تلك الحضارة القديمة"¹⁹ و على أساس من هذا التماثل فإن الوحدات الثلاثة: المخ و المقبرة و المسرح تتحول إلى شخصيات درامية يعمل فضاءها العلاماتي بتأثير من البطل الذي يحطم جمودها، و يبعث فيها الحياة بمحاوراته و تأملاته و ترحاله عبر العصور.

الفك السفلي:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



يؤلف الفك السفلي قرب نهاية المسار الروائي إذ تغيره الرصاصة من المخ "و تعتبر تلك المنطقة الحساسة ثم تنفلت من أعلى فكه الأيمن لتكسر العظم، تفتته تفتيتاً"²⁰

و كما لخاتمة الرواية علاقة شكلية و دلالية بعرضها فإن للفك السفلي علاقة بالمخ، و هي علاقة العضو بعضوه و تتمظهر هذه العلاقة في فصول الرواية جميعها ففي "ما قتلوه و ما صلبوه" تتجلى العلاقة عكسية لا من المخ إلى الفك أو آلة الكلام، و إنما من الكلام إلى المخ "قال عندما رجع إلى البلاد: هذي يدي أمدتها للجميع، و منذ ذلك الحين و أهل السياسة يؤدون أدوارا قد تكون ثانوية لكنها أدوار قاتلة، و جاء من يوجه إليه الطعنة النجلاء، الرصاصة القاتلة"²¹

أما في الفصلين الباقيين فالعلاقة بين المخ و الفك السفلي طردية ينتسب العطل في الأول عطلا ضروريا في الثاني "وقد عجز بطلي عن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



استعادة القدرة على الكلام في مبدأ الأمر، ذلك لأن الورم كان في الجهة التي تختص بالنطق و بالكلام عموماً²²

أما في الفصل الأخير "مرزاق بقطاش" أنا أيضاً لا أقوى على

الكلام، و لا على رفع صوتي أو تحريك شفتي²³.

لا يمكن أن نفصل الفك السفلي عن باقي مكونات آلة الكلام و لذلك

سنعتبره مجازاً لهذه الآلة التي يتعدد حقلها من الكلام إلى إبداء الرأي إلى

التذوق، فهذه العمليات جميعها أصل واحد، و مساس الورم أو الرصاصة

بهذا الأصل هو مساس بهذه العمليات، بوظيفة التكلم، و حرية الرأي،

بالغناء بوصفه وسيلة تحرير للمشاعر، و بفعل التذوق المادي الذي

يؤسس لمختلف دلالات فعل التذوق المعنوية و الجمالية.

هكذا يتحول الفك السفلي في الخطاب السري إلى بنية دالة على

تمام إنسانية الإنسان، و كمال وجوده. و إسكات هذه الآلة داخل الخطاب



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



السردى هو إحالة إلى إسكات عام للذاتية التي يخالطها التميز، و الحرية
و فرادة العيش في عموم الحياة.

1. مرزاق بقطاش، دم الغزال دار القصة للنشر الجزائر 2002 ص 113.

2. الرواية، ص

3. الرواية، ص

4. هنري جيمس، عن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر: انجيل سمعان-

الهيئة المصرية 1971 ص 77.

5. الرواية ص 113.

6. الرواية ص 114.

7. الرواية، ص 9.

8. الرواية ص 11.

9. الرواية ص 15.

10. الرواية ص 35



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



11. الرواية ص 15.
12. الرواية ص 24.
13. الرواية ص 35.
14. الرواية ص 35.
15. الرواية ص 35.
16. الرواية ص 35 ينظر تأويلات قتل كنيدي ص 27-28
17. الرواية ص 35.
18. الرواية ص 49
19. الرواية ص 48.
20. الرواية ص 63
21. الرواية ص 35
22. الرواية ص 67.
23. الرواية ص 16 .
24. الرواية ص 46



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السردى



25. الرواية ص 140

خروبي بلقاسم : الهوية في الخطاب السردى العربى وإشكالية التلقى.

رواية (قصة بحار) لـ حنا مينه نموذجا

جامعة ورقلة / الجزائر

التمهيد:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



لا شك وأن الهوية تأخذ مسارات عدة وهي تسعى إلى التمازج والتشكل؛ كفعل إنساني من شأنه أن يحمل مظاهر التفرد والخصوصية لفرد ما، لشعب ما، لحضارة ما، لغةً وفكراً و عقيدة. إنها باختصار، طبيعة الرؤية الموجهة من الذات إلى الطبيعة و إلى الوجود ككل ... ويتعد هذا المظهر الجيو إنساني أكثر كلما تماسست مظهراته تلك، بالأطر الأدبية في شكلها الفني المنتقِض، حيث تكون الكلمة والصورة معا تحمل دلالتين فأكثر، إلى حد الإنتقاض الثنائي بين المعنيين. تكون الهوية هنا مظهراً جمالياً يستفز القارئ في توفقه القرائي المتماوج بالروح، بقدر ما تستفز كيانه ووجوده الأنطولوجي والإبستمولوجي، قد يكون: >> هنا خداع ينبغي للناقد أن يكشفه؛ لأن أعمالاً أدبية كهذه، مع كل ما تتمتع به من روعة، تبقى على الظلام وتزيد حلكة، وتبقي الضمير في متناقضاته، وفي عماء الذي يخشى أن يقوده إلى أسوأ حالات الفوضى.<< (1) ذلك أن هذا الحقل الإنساني كثيراً ما تتماهى فيه الحدود بين الأشياء و الأشياء، وبين هذه الأخيرة ومفاهيمها. بل ويتعدى الأمر هذا التماهي المكشوف، ليصل إلى حد تدجين المتناقضات وجمعها في لبوس واحد هو النص الأدبي:

>> فالسرد مثلاً - وهو إجراء يشترك فيه الأدب مع غيره - يختلف في التاريخ عنه في الأدب، فهو في التاريخ يلتزم حدوداً معينة، بينما لا يكون كذلك في الأدب ... فإن الأدب يمتاز عن التاريخ أو الاقتصاد أو

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



غيرها بالحرية ؛ التي يتمتع بها الأديب في صياغة مادة مضمونه ولو كانت تاريخية أو اقتصادية، أو خلاف ذلك >> (2) إن هذا المبدأ التحرري الذي سلكه الأديب في صياغة إشكالاته العقلية وتساؤلاته الوجدانية حول هذا الوجود وما بحمله من رؤى متناهية في الغموض والدقة، فتح النص الأدبي - والسري خصوصا - على أفق دلالي ما ينضب ولا يعرف لحركيته السكون أو التقهقر، وهو ما عقد مفهوم الهوية لدى الروائي المعاصر، وجعلها سؤالا أبديا يطارده خلال كل عمل روائي جديد .

لذا نستطيع أن نقول - وقبل أن نلج إلى النموذج المدروس - أن الهوية في هذا المرتع الإنساني - خصوصا في أنماط السرد الحديث - غدت ملمحا جماليا ، ومظهرا حضاريا، وفعلا إنسانيا يسعى للحفر في تجاعيد الذاكرة المنسية، عن مظاهر الخصوصية الحضارية والفكرية لأمة ما ، تكون فيها شخوص الرواية محمولا أدبيا لمأساة وطموح هذه الأخيرة (أي الأمة).

الوجود المرتحل والهوية الضائعة:

ولعل الروائي السوري "حنا مينه" واحد من أولئك الروائيين الذين كرسوا معظم أعمالهم حول مفهوم الهوية المستلب. ورواية " قصة بحار " نموذج صارخ لهذا الاستلاب، حيث يصير البحر بدلا من

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أن يكون وجهها مقبلا لليابسة يربط بين أطرافها المترامية، صار بديلا وجوديا لها . ومادامت اليابسة أيقونة للوطن ، ففي استلابها هو استلاب للوطن، ويبقى البحر بديلا للثتين، والبحار (البطل) هو رمز لهذا الشعب الضائع بلا هوية ولا وطن . إنه شعب لا يملك إلا التضحيات حين يجد من يقوده في اللجة المضطربة؛ إنه بحاجة إلى رئيس يعيد السفينة إلى وطنها الأول ، يقول البطل "سعيد" :
>>... أنا بحار .. وأنا ابن هذا الوطن، وكل ما فيه يهمني ...أستطيع أن أموت الآن .. لأجل القضية أموت الآن << (3) الإبحار هنا أشبه بالإبحار المجازي؛ حين تتبعثر المفاهيم وتتصادم الرؤى يصير الوجود كله أشبه بالبحر الهائج، يبحث فيه الإنسان عن معلم ما يقوده إلى النجاة، إلى ذلك الوطن المفقود. إذا فالوطن هو قضية البحار وقضية المسافر، وقضية المنفي أيضا، وكل ما عدا الوطن فهو بحر يهز كيان المحروم عموما .

فالبحار إذن ، رغم فرديته الطافحة في الرواية ، هو هذا الشعب في كليته حين يفقد أسرة القرية بينه وبين وطنه الأصلي؛ والأصل هنا هو كل نابتة طفولية تحمل في ثناياها مقدسات الأنا من لغة ودين ووطن ، و: <حوالسعي وراء المقدس المغلق أو المتأنس، يشكل نابتة عند الإنسان ، وإنه إن كان يعبر ... عن حاجة نفسية إلى تنظيم التوترات الداخلية عند فرد يحن إلى الوجود، فإنه لا يقل تعبير كذلك



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



، وفي مواقف عدة ، عن دافع جماعي >> (4) وليس غريبا أن يتمظهر هذا الكل المشتت في ذات البطل ؛ والبطل في حقيقته لا يقل شتاته النفسي عن شتات الجماعة المنتمي إليها ؛ إنه وجه من وجوه التقمص العفوي المتبادل بين الفرد والجماعة المنتمي إليها وإذا كان البحار وهو هذا الشعب في حاضره ، والمنبوذ من وطنه ، فإنه لن يعود إلى استقراره الأول ولا قوته وعزته البغابرة إلا بربس يمكنه بحنكة البحار المتمرس أن يسبر دواخل الشعب كما يسبر أغوار البحر ، إنه رجل متسام أشبه بالرجل النصف الإلهي عند اليونان : >> هكذا في تجليات الشوق إلى نداء اللجنة على الرئيس أن يحافظ على كائنين متلازمين في ذاته ، الكائن الإنساني ، كواحد من البشر الذي حوله والكائن الإلهي الذي يضعه في مكانة أعلى بالنسبة لمن حوله وأن ، وأن يحب المتمردين والطائعين ، الناجحين والفاشلين >> (5) ولا يتحقق هذا الجمع المنتقص من الوصاف البشرية إلا داخل وطن ما ؛ لذا فريس الرواية ما هو في الحقيقة إلى ذلك القائد السياسي المخبوء في الذاكرة الشعبية لدى الجماعة المسلوقة . إنها في شوق إليه وإلى صفاته النصف إلهية . وهكذا هو الأمر دوما بالنسبة إلى كل شيء أو معنا مفقودا حين يصير حلما مستبعد التحقيق ، تضيء عليه الذوات المحرومة نوعا من هالة التقديس ، استدراك للمفقود الواقعي ؛ ذلك : >> أن ما بين العالم الروائي والعالم الواقعي إذن لأكثر من مجرد مماثلة ، بل إنهما ليتطبقان ... وقد



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ألحنا هناك على قيمة الصلة المباشرة بين الذات ونفسها وبين الذات
والموجود الخارجي <<(6)

المعالم و الإسقاطات الذاتية للهوية:

ويبدو أن فعل التداخل بين العالم الروائي والعالم الواقعي، يصل
إلى درجة التواشج بين معالمها الداخلية، ويبقى الرمز والتأشير هو
الرابطة الوحيدة المعمى بين العالمين؛ وكأن الروائي يسعى حثيثاً لأن
يخفي معالم الحرمان وبوادر الثورة لدى هذا الشعب. ويتمظهر حرمان
هذا الأخير ويتبدى في قسوته الطافحة على الذات جراء ذلك الصرم
المفجع بين البحار وأنثاء؛ أي بين الشعب وهويته الماثلة في
وطنه الأم، حيث : <<تظل المرأة، في المنفى البحري الاضطراري،
الذي يدوم ويدوم، أمنية البحار الذي يعيش على الماء وقلبه مشدود إلى
اليابسة. لأجلها هي، دون سواها، يتقبل سياط الحرمان الذي يحفر
أخاديد على ظهره>>(7) والمرأة عموماً عشيقة كانت أو زوجة أو أما
هي رمز للوطن، للأرض، للانتماء، ويبقى البحر المقابل الأول للمرأة
/ الوطن رمزاً للخلاص من العبودية، و فاتحة أمل جديد للعودة
المرتقبة؛ واقع أشبه بالصراع الذي المتأزم الذي يشكوه البحار وهو في
منفاه البحري، حين يجد عاطفة التصادم بينه وبين البحر؛ الذي بقدر ما
يمده من جوفه الغائر لقمة العيش بقدر ما يختزن فيه حتفه الأبدي بعيداً
عن عاشقته الماكثة على اليابسة مرفأ يلوح إليه بالعودة والإياب السريع



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الغانم: >> إن هذه الأزمات العاطفية هي جزء من أزمة إنسان اليوم، ليس لأنه ممزق منها - كما تطرح الرواية - فقط ، بل لأنه تأه لا منتم، وغير مقتنع لا بجدوى العلاقات والقيم من جهة، ولا بجدوى وجوده من جهة << (8) .

هذا الصراع بين البحار وبحره وبين الشعب ومنفاه، سرعان ما يتسع مداه وتضطرم جذوته داخل الذات المسلوقة المنتهكة إلى درجة يتحول فيه الفعل إلى نقيضه والعدم إلى وجود، والمتاهة إلى وطن، والألم إلى متعة ولذة. إنها فلسفة المبدأ ونقيضه الهيكلية تتحول إلى واقع معيش لدى الشعب المبحر في المتاهة باحثا عن وطن يسكن إليه، وحين تنعدم هذه السكنى المرتقبة، تتحول المتاهة والبحر والسفينة والمنفى وطنا وهميا تسكن إليه الذات، خصوصا إذا كان فعل الغياب والصد والقطيعة من الذات نفسها تجاه الوطن / المرأة، حقيقة أنه: >>من الصعب أن يتصور الإنسان نفسه أنه يرغب ولا يحقق، فإذا كبح الأهواء فإنه بذلك يحقق إرادته وقوته الداخلية، فهو فرض للإنسانية التي تنمو فوق الاعتبارات الذاتية، وتترك مجال التحرك للإردات الأخرى...<< (9) والإرادة الكفيلة بهذا الاستبدال الطارئ بين معالم الوجود، والتي كثيرا ما تأخذ حيزه الأكبر هو الهوية الضائعة.

فالمواطن العربي المعاصر يشدّ دخليته شيئا ويأسرانه كالطريد: الاستقرار المنعدم والحرية المسلوقة من جهة، ومن جهة



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أخرى بحثه الدائم والمستمر عن معنى كايته ووجوده المفرق بين اللغة والدين والأرض. وما دام الأمر لم يستتب بعد لدى العربي المعاصر فهو إبحار مجازي في سفينة الفكر والمعاناة، عله يربأ هذا الصدى الفكري الماكت كالطود العظيم الملقاة على ألف طريق؛ لذا كان البحر والإبحار الوطن الأنسب "لسعيد حزوم" بطل رواية "قصة بحار"، إذا يقول: <>ولم أفكر أن اطلب من البحر شيئا، كان الاطمئنان إليه اعتقادا طبيعيا كما الاطمئنان إلى اليابسة...إننا أبناء البحر أسماك آدمية لا أكثر، مخلوقات نصف عمرها على اليابسة ونصف عمرها في الماء، فكيف نخشى الغرق << (10) وفي هذا التصدير تأشير سيميائي إلى الألفة والتعود؛ ألفة البحر وتعود الإبحار والسفر؛ وهي في الحقيقة معاناة العرب جميعا من حيث فقدانهم الدائم للسكينة وبحثهم اللاهث على الهوية الضائعة. وليس غريبا أن نزع منها نفس المعاناة والأسئلة التي يشكوها الروائي، ويسعى للإجابة عنها عبر شخوص روايته، وأن ثنائية البحر والوجود هي بعض ما استطاع الروائي ان يجسده للقارئ في شكل مسلمات كونية، سرعان ما تصير واقع معيشنا بفعل التعود والألفة: <>فإن البحر... هو الوجود، ومن ثم كان الانتماء البشري إلى الوجود بكل آلامه وتناقضاته وصراعاته الهائلة، وما يقصد إليه "حنا مينه" قصدا فنيا وفكريا عميقا << (11).

الإحساس المنتقض والتعويض الكياني للهوية:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



حتى اليابسة قد تفقد صفة الهوية والوطن حين تتقابل والوطن في صفة أخرى، حين تكون ملجأ وقراراً مؤقتاً، ويكون كل جزء أو معلم منها شاهداً على الغربة والاعتراب، وإن ضمت في ثناياها طفولة اللاجئ إليها. فالهوية هنا أكبر من التاريخ الذي تمثله الطفولة وأكبر من اليابسة حين تكون مجرد ملجأ؛ إنها شيء كامن في الضمير ويكمن تعريفه في عدم تعريفه؛ شيء يذاق ولا تتقل مذاقه المبهم الجميل أرض ولا تاريخ ولا لغة ولا دين، إن هي فقدت روابطها الروحية فيما بينها، من أجل ذلك كان "حي الشراذق" التركي بالنسبة إلى البطل مجرد ملجأ وذاكرة صخرية للغربة، رغم أن طفولته تدين إلى هذا الحي بالكثير، يقول "سعيد حزوم": >> هذا الحي بناه الأعراب والبحارة، كان حديثاً قديماً لا هوية له... لقد أحببت هذا الحي برغم فقره وقذارته، وعيي بالوجود بدأ فيه << (12) وهنا بالذات يتبدى ذلك التأزم الحاد الذي تعانيه نفسية البطل وهي تحاول استرداد بعض من الذاكرة المسلوقة، بما تحمله هذه الذكرى من أحاسيس مبهمة يتعسر على الروائي نفسه فهمها واستيعابها، ناهيك عن البطل المحمل عنوة بمشاعر؛ هي في الحقيقة مشاعر الروائي قامت الشخصيات رغم اختلافها بتقمصها؛ استدراكاً وتعويضاً للمواجهة الجبابة والخذولة التي يعانيتها الروائي في واقعه الحرفي المباشر، فكان النص، والشخص، والحوارات الرامزة، وأنماط السرد ملاذاً له وأسلوباً ينفس من خلاله



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



عن الدخيلة الهاربة من وإلى ماضيها المؤلم والمبهج في الآن ذاته: >>وكأنه مقابل هذا الواقع الأليم يبني عالما آخر ليس مبهجا، ولنه يحمل حلاوة الذاكرة، وحلاوة الحلم الذي يؤمل ولا يستعاد، إن عالم الطفولة لدى هذا الكاتب ينطلق من البؤس ليصل البهجة، ينطلق من الأزمة الاقتصادية ليصل طريق الخلاص، ينطلق من الماضي ليصل الحاضر. ومن هنا تبدو روايات "حنة منيه"، وكأنها مكتوبة في الذاكرة.<< (13)

وهذا مع كل رحلة إلى أفق مجهول، إلى كل وجهة من شأنها أن تحقق المفقود الواقعي للهوية حتى وإن كان ذلك في أحضان الغربية والاعتراب، لا بد أن تكون هناك عودة إلى الأرض المسلوبة حين يكتمل مفهوم الهوية المشوهة، غريبة؛ فالجوء استدراك وهمي لوطن مسلوب، ولا بد من العودة إلى الوطن بعد أن رحل الغراب المستبدون عنه، فلا بد للأغراب اللاجئين من العودة إليه. حتى المستعمر حين يموت في الوطن يموت غريبا، من أجل ذلك: >>قال الوالد وهو يتنهد كمن ينزل حِملا، لقد انتهت غربتنا، سنعود إلى الوطن... رحل الأتراك عنه.<< (14) أما الوالدة لم تجد سبيلا إلى ترجمة الإحساس بالعودة وانتهاء الغربية إلا مع كلبها الأليف "رهبر": >>بخاطرك يا رهبر.. نحن مسافرون إلى بلدنا.. لن ترانا بعد الآن... كنت حارسا لبيتنا. كنت صديقا لنا ولأولادنا، لكننا غرباء، والغريب لا بد أن يعود



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إلى وطنه.>> (15) إنه إحساس جماعي بالغبرة، يؤلفه الحنين المشترك إلى الوطن وإن اختلفت طرائق التعبير بين الذوات اللابئة.

الهوية وفعل الاغتراب اللغوي:

وهنا تتبدي بعض من أسرار الهوية الضائعة؛ إنها تؤلف الشتات الروحي الذي بعثرته الجسوم والدروب، كما أنه باستطاعتها أن تعيد الشيء إلى أصله رغم اجتثاثه؛ لذا إذا كانت الهوية هي الأصل، فان الغربة في رواية "حنا مينه" هي اجتثاث من هذا الأصل؛ الذي يعانيه وتعانيه شخوص الرواية أيضا، ف: >> هذه الغربة هي غربة المثقف في كل زمان ومكان.<< (16) غربة المثقف حين يفقد حريته ولغته معا؛ وهي حرية قل ما يحققه الأديب وهو بمعزل عن اللغة؛ التي كثيرا ما كانت عرضة للاغتصاب والجنابة الاستعمارية. وبهذا الاعتداء الغاشم يحس الأديب أن جل كيانه صار مهددا بالتلاشي والاندثار، لذا كان أول مظهر حضاري حققته عودة البطل "سعيد حزوم" إلى وطنه، بعد جلاء الأتراك، هو العودة إلى الكتابيب العربية استنقاذا لما تبقى من لغة الأم، جراء سياسة التتريك التي كرسها الأتراك في الأمة العربية حفاظا على بقائهم، يقول: >> شعرت أن العودة إلى الوطن كانت ضرورية جدا، ولولاها ما ذهب أولادها إلى المدرسة، وما سمحت لهم الفرصة لتعلم العربية؛ لغة آبائهم وأجدادهم. أما الوالد فكان مسرورا... فقد رفض في "مرسين" أن يرسلني إلى كتاب يعلم اللغة

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



التركية، ووجد عارا أن أتعلم لغة قوم هم أعداؤه. >> (17) لذا، وعلى ضوء ما تقدم، يمكننا أن نستشف بوضوح تلك المنزلة الرفيعة التي تحتلها اللغة الأم في الذوات العربية عموما. إنها بالنسبة إليهم جزء من ذلك الكيان المسلوب؛ الذي طالما حاربه المستعمرون الأتراك والفرنسيون، جزء مكمل للهوية لا ينبغي للعرب وقد استردوا حريتهم المسلوبة من المستعمر الغاشم أن يتجاوزوا لغتهم وقد كانت ولا زالت وعاء يحفظ لهم فكرهم ودياناتهم وأنسابهم وأيامهم الغابرة.

من أجل ذلك كلن الاستعمار يمثل تهديدا أبديا لكيانهم، وقد شرع منذ الوهلة الأولى يحارب ذلك الوعاء الفكري المتمثل في اللغة الموروثة، لذا كلما ابتعد العرب عن لغتهم، ولو داخل أوطانهم، يحسون أن جزء من حضارتهم قد فارقهم، وأنهم باتوا أغرابا يهددهم العدم كل حين؛ لذا لم يكن غريبا أن ترتبط عودة البطل إلى وطنه، بعودته إلى لغته المحظورة: >> فهذا الاغتراب اللغوي ينجم ويتطابق مع أشكال الاغتراب الأخرى. فالبطل يفق التحكم في اللغة واتزانها لما تشتد عليه وطأة الاغتراب، ثم سرعان ما نجده يسترجع وعيه ويعود إلى خط لغوي سليم، وكأنها رحلة مغترب نحو الحلم والحنين. >> (18)

إنه لمن العسير جدا أن نتتبع خيطية هذا الكيان المشتت عبر هذه الرواية ومثيلاتها. كيان فسرته الرواية في الأرض حيننا وفي البحر



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



حيناً آخر، وفي الماضي والتاريخ حيناً وفي الحاضر حيناً آخر، وفي الفكر حيناً وفي اللغة حيناً آخر أيضاً.

أجل، يمكن أن نقول أن الهوية هي ذلك الجماع الروحي بين هذه الأطر، ونقض، أحدها هو بمثابة خدش يشوه العضوية الكاملة للهوية. إن الروائي "حنا مينه"، من خلال رواية "قصة بحار"، أراد أن يبرز موقف الأديب المعاصر من تلك الهجمات المتتالية من الأجنبي الغاشم، مستهدفة في ذلك ولا ريب روح ذلك الكيان القائم منذ القدي يتحدى بأعرافه وديانته ولغته كل مسخ مادي أو معنوي تصطدم به الذات العربية في مسارها الحضاري؛ الذي بات مشوشاً ومهزوزاً جراء النكبات التي أصابت ولا تزال - إلى يومنا - تصيب في الصميم روح وجسد هذه الأمة الشامخة. لقد أراد أن يبرز هذا وذاك في قالب سردي مليء بالمفاجآت الأسلوبية والصور الفنية الرامزة في حياء أدبي مألوف بالغموض والتعمية، حتى تبقى الهوية هدفاً أبدياً يتوق إليه العربي في كل حين تلذذاً بالقراءة، واستمتاعاً بالنظر إلى ذلك النموذج الإنساني الفريد الذي قاده البطل، فصارت الهوية عالماً الأوحده، تجسّ ولا تعاش، حلماً أبدياً يطارده كالأفق البعيد ...



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الهوامش :

- 1 - ميشار بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، ط 2، 1982، ص: 10.
- 2 - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان، نموذجاً)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص: 22.
- 3 حنا مينه: حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص: 78.
- 4 نور الدين طوالبي: الدين و الطقوس و التغيرات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1988، ص: 52.
- 5 -الرواية، ص: 86.



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السري



- 6 عبد الصمد زايد: ك مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص: 21.
- 7 الرواية، ص 86-87.
- 8 د. أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص: 48.
- 9 ميلس محمد بوحفص: مفاهيم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2000، ص: 102.
- 10 الرواية، ص 239.
- 11 د. غالي شكري: معنى المأساة في الرواية العربية، ج 1، "رحلة العذاب"، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1980، ص: 241.
- 12 الرواية، ص: 237-238.



الملتقى الدولي حول السرديات
أسئلة الهوية في الخطاب السري



13 محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد: عالم حنا مينه الروائي،

دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 15.

14 الرواية، ص: 241.

15 المصدر نفسه، ص 246.

16 د. أحمد موساوي: الاغتراب في سراق الحلم و الفجيعة: الأثر؛

مجلة الآداب و اللغات، دورة أكاديمية محكمة تصر عن كلية

الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع: 3، ماي

2004، ص: 131.

17 الرواية، ص: 254.

18 د. أحمد موساوي: الاغتراب في سراق الحلم و الفجيعة، مرجع

سابق، ص: 136.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فهرس الموضوعات

407 د. محمد عبيد الله: أساطير الأولين

439 رابعاً: إسفنديار ورستم: استطراد توضيحي

473 أ. هاجر مدقن: تمظهرات الهوية العربية في كتاب: «البخلاء»

480 ب- هوية من نوع آخر: هوية الكلمة بين البداوة و المدنية:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



د. محمد عبيد الله: أساطير الأولين

الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم

الأردن

جاء ذكر (أساطير الأولين) تسع مرات في القرآن الكريم، في سياق تصوير موقف القرشيين في الحقة المكية من النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومما جاء به من القرآن. لكن أحداً من القدماء أو المتأخرين لم يتساءل عن (أساطير الأولين) ما هي؟ وما طبيعتها؟ وما دلالتها عند عرب ما قبل الإسلام أنفسهم؟ وهل هي جنس أدبي شأنها في ذلك شأن الشعر، الذي رموا النبي صلى الله عليه وسلم به في بعض الأحيان، أم أنها أحاديث وأباطيل لا نظام لها؟؟ أم أنها نمط من أنماط السرد أو أنواعه مما عرفه العرب ومارسوه في تلك الحقة المبكرة؟؟ وغابتنا في هذا المقام أن نبذل ما وسعنا الجهد والطاقة للإمام بهذه الظاهرة أو القضية المعروفة باسم (أساطير الأولين)، بهدف وضعها في الموقع الذي يلائمها ضمن ذاكرة الثقافة العربية بعامة، وضمن تاريخ السرد العربي بخاصة، إذ نراها ابتداءً ظاهرة سردية مميزة، عرفها أبناء حقة ما قبل الإسلام، وأسموها بذلك الاسم، الذي استخدمه القرآن الكريم حكايةً عنهم، في سياق نقد الموقف القرشي الذي خلط بين القرآن الكريم

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



(وعلى وجه الخصوص القصص القرآني) وبعض أنواع المرويات السردية (أساطير الأولين وما يشبهها).

وسوف نعتمد على منهج واضح في تتبعها، معتمدين على القرآن الكريم الذي يعد - كما يقول طه حسين: "أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه ... (وهو) يمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدل، فإذا رأوا أنه قد أصبح قليل الغناء لجأوا إلى الكيد، ثم إلى الاضطهاد، ثم إلى إعلان الحرب التي لا تُبقي ولا تذر ... لكن القرآن لا يمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئاً آخر غيرها لا نجده في هذا الشعر الجاهلي، يمثل حياة عقلية قوية، يمثل قدرة على الجدل والخصام أنفق القرآن في جهادها حظاً عظيماً"⁽¹⁾.

والقرآن الكريم - إضافة إلى تمثيله للحياة الدينية والعقلية، يعكس حياة أدبية فيها الشعر وفيها السرد، والتماسنا لما ورد فيه من ذكر (أساطير الأولين) ولما جاء في تفسيرها وشروحاتها قد يساعدنا على إعادة بناء جنس سردي مجهول أو مغمور من ألوان النثر العربي القديم. ومع ذلك فإن هناك عوائق متعددة تفصلنا عن ذلك النوع، منها أن ما ورد بشأنه في القرآن وفي شروحات الآيات المتعلقة به ورد في سياق فهمه القدماء على أنه معاداة لذلك النوع ولأصحابه، ولذلك حجبوه عناء، وعنوا أكثر ما عنوا بتشديد النكير على مناهضي الدعوة في مرحلتها المبكرة، ومع ذلك فسنعمل على تجاوز هذه الطبقة الخارجية، ونحاول النفاذ إلى ما وراءها، من أجل تمييز الظاهرة الفنية التي نسعى إلى تفريدها وإبرازها.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وقد لاحظنا أن معظم ما ورد عن (أساطير الأولين) ما هو إلا امتداد وتوضيح للآيات الكريمة التي حفظت لنا بعض معالم ذلك النوع الأدبي القديم، ولذلك فنحن ندين بمعرفة أساطير الأولين، مصطلحاً ودلالة، للقرآن الكريم، فذكره لها مرات متتالية، دفع المصنفين والمفسرين لإيراد بعض الشروحات المفيدة في بناء الصورة الغائبة، ومنعهم من السكوت على حياة نوع أدبي، اتهم القرآن بانتمائهم إليه، كما اتهم بتهمة الشعر، الفن العربي الذي لا يحتاج إلى استكشاف أو بيان.

أولاً: أساطير الأولين: المصطلح والدلالة

قبل أن نمضي في بحثنا عن النضر بن الحارث وصلته بأساطير الأولين، يحسن بنا أن نمضي مع المصطلح نفسه لنحاول أن نتبين أهم دلالاته، من خلال ثلاثة مداخل:

1. الإشارات القرآنية

2. المعاجم العربية

3. الدلالة السياقية

1. الإشارات القرآنية

أما المواضع التي ورد فيها تعبير (أساطير الأولين) فتسعة مواضع، اثنان منها بنص متطابق (سورة القلم/ 15، سورة المطففين/ 13)، وهي المواضع التالية:

1. ﴿ومَنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنةً أن يفقهوه، وفي

آذانهم وقراً وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاءوك

يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. (2)

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



2. ﴿وقال الذين كفروا إن هذا إلا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون، فقد جاءوا ظلماً وزوراً. وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً﴾. (3)
3. ﴿بل قالوا مثل ما قال الأولون. قالوا إذا متنا وكنا تراباً وعظاماً أئنا لمبعوثون. لقد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. (4)
4. ﴿وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين﴾. (5)
5. ﴿وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا ولو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. (6)
6. ﴿وقال الذين كفروا إذا كنا تراباً وآباؤنا أئنا لمُخرجون. لقد وعدنا هذا نحن وآباؤنا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين﴾. (7)
7. ﴿والذي قال لوالديه أفّ لكما أتعدانني أن أخرج وقد خلت القرون من قبلي، وهما يستغيثان الله ويلك آمن إن وعد الله حق فيقول ما هذا إلا أساطير الأولين﴾. (8)
8. ﴿إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾. (9)
9. ﴿إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾. (10)

ويمكننا أن نلاحظ جملة من الدلالات نستمدّها من سياق الإشارات القرآنية إلى أساطير الأولين، كما يلي:

أولاً- استخدمت الآيات الكريمة تعبير (أساطير الأولين) بصورة ثابتة، فليس هناك استخدامات مرادفة أو تعبيرات استبدالية من آية إلى

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أخرى. مما يَوْمئِ إلى نمط مخصوص من النوع الأدبي، يعرف باسم محدد متفق عليه، وليس مجرد اجتهاد في التسمية، قد يتغير من موضع إلى آخر، ومن موقف إلى ثان، وتعبير (أساطير الأولين) بهذا الثبات في الاستخدام يشبه مثلاً أسماء الأجناس والأنواع الأدبية التي يحافظ عليها المستخدمون كأن يقال: شعر، نثر، قصة ... الخ. ثانياً- لم يرد في القرآن الكريم مفردة (أساطير) منفردة، أو مستقلة عن التركيب الإضافي، كما لم تستخدم بصيغة المفرد (أسطورة). وهي وفق نمطية تركيبها الإضافي تحيل إلى الماضي، وإلى أمور بدأت في حقب أقدم من حقبة نزول القرآن ومبعث النبي صلى الله عليه وسلم، مما يسمّى عند المصنّفين العرب بالجاهلية الأخيرة، أي أنها لا تحيل على ماضٍ تاريخي معروف، وإنما على أزمنة قديمة لا يعرف منها على وجه التحقيق إلا ما يروى حولها من أخبار وأقاصيص، اصطُح على تسميتها بـ (أساطير الأولين).

ثالثاً- ورد تعبير (أساطير الأولين) بما يفيد أن عرب الجاهلية عرفوه، واستخدموه أحياناً كوصفٍ أو تصنيف نوعي للقرآن شكلاً ومضموناً، أو لبعض أجزائه أو آياته مما نزل في الحقبة المكيّة، وله صلة بأخبار الأقوام الأولى، أي مما يعرف بالقصص القرآني، ومن المعروف أن الحقبة المكية تميّزت بوضوح القصص القرآني لغايات العبرة والعظة مما تعرّض له الأقدمون، وربما طلباً لحسن التلقّي، ولفت انتباه الناس، ومرد ذلك مراعاة الميل الفطري الإنساني إلى القصّ والسرد.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



رابعاً- يحيل السياق إلى الإخبار عن المفرد أحياناً "والذي قال لوالديه..."، "إذا تتلى عليه آياتنا ..."، كما يحيل إلى صيغة جمعية تفيد بتوسّع هذا التصنيف ليس عند فرد، بل وفق رأي جماعة منهم "وإذا قيل لهم..."، "وقال الذين كفروا ..."، "بل قالوا مثلما قال الأولون ...". وهذا يشير من بعض جوانبه إلى شيوع هذا التصنيف الاتهامي، إذ يمكن أن يكون قد بدأه فرد منهم، لكنّ تصنيفه لاقى قبولاً عند غيره فاتّسع القول به، مما استلزم نزول تسع آيات كريمة تخصّ هذه المسألة.

خامساً- تتوزع مواضع ورود هذا التعبير على تسع سور قرآنية، ترد في تسعة أجزاء من القرآن الكريم هي الأجزاء (7، 9، 14، 18، 19، 20، 26، 29، 30) بحيث تكاد تشمل المصحف كله، فبعضها في الأجزاء الأولى، وأخرى في الأجزاء التالية، والمجموعة الثالثة في الأجزاء الأخيرة، ومن ناحية التلقي فإن من يقرأ المصحف وفق ترتيبه الذي استقر عليه بعد اكتمال نزول القرآن، فإنه سيمر بهذه الآيات، ويستذكر هذه التهمة التي ردّ عليها القرآن الكريم في تلك المواضع المتعددة.

سادساً- تشير الآيات الكريمة أيضاً إلى جدل العرب في مكة (يجادلونك) والجدل دال على الحياة العقلية، وعلى الحوارية السردية، أكثر من المنبع العاطفي والمنزع الشعري، كما تفيد الآيات أن أكثر مواطن التشكك هو الجدل حول مصدر (أساطير الأولين) التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم - وفق مذهبهم - وليس مضمون تلك

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



القصص والأخبار، وتشير إلى ذلك بعض التأويلات، ففي الآية ﴿وإذا قيل لهم: ماذا أنزل ربكم، قالوا: أساطير الأولين﴾. قيل في تأويلها "هذا استئناف، وكأنهم قالوا: لم ينزل شيئاً، هذه أساطير الأولين".⁽¹¹⁾ كما نؤيد هنا استدلال ناصر الدين الأسد بالآية ﴿قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً﴾ بما ذهب إليه في قوله "وكان في الجاهلية من ينصب نفسه ليتعلم الأخبار وقصص التاريخ فيقصده من يقصده يستملئها ويكتبها، وقد أنبأنا اليقين بذلك كتاب الله"⁽¹²⁾. فإذا صحَّ هذا الاستدلال - ووجه صحته بين - فإن أمر أساطير الأولين وقصص الأقدمين كان من الذبوع والشيوخ ما يجعله ظاهرة بارزة، لا تتوقف عند النضر بن الحارث وحده، وإنما لها رواد آخرون غيَّبوا من سجلات تاريخ الأدب العربي.

2. المعاجم العربية

وقفت المعاجم العربية⁽¹³⁾ على بعض دلالات (أساطير الأولين) وأشارت إشارات مفيدة إليها، في مادة (سطر)، حيث أرجع المعجميون أساطير إلى هذا الجذر.

ونشير أولاً قبل إجمال ما ورد في المعاجم العربية إلى أنها لا تراعي التطور التاريخي، فليس لدينا معاجم تاريخية تتابع نمو الدلالات ومسيرتها من حقبة إلى أخرى، بل تورد المعنى الذي استقرت عليه الكلمة في غالب الأحيان وتجمل سائر الدلالات كما لو كانت دلالات متزامنة دون أن تساعدنا في تكوين فكرة كافية عن رحلة الكلمة وانتقالها في التطور الدلالي من مرحلة إلى ثانية.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وقد أشار حسام الألوسي إلى ما يقرب من ذلك وهو يحاول أن يستعين بالمعاجم في دراسة فلسفية له عن الزمان في الفكر الفلسفي، فقد وجد أن المعاجم العربية "يتعذر فيها معرفة نقطة البداية ومجرى النمو في استعمال الكلمات، وبالتالي يصبح المنهج التاريخي نفسه ليس سهلا ولا بينا، ولذلك نجد أن ما تقدمه معاجم اللغة متطابق ومتجاوب مع ما نجده من معان فلسفية لهذه الكلمات... المعاجم تعكس المعنى الفلسفي وليس العكس، ولكن ما هو المعنى الأصلي لهذه الكلمات قبل ظهور التفسيرات الفلسفية المتطورة أو اللاحقة إنه أمر يصعب التحقق منه".⁽¹⁴⁾

مع كل ذلك ففي المعاجم العربية مادة غنية موسوعية يمكن في حال تأملها ودرسها أن تعطينا كثيرا من الغناء والنفع، وفيما يلي جولة في تلك المعاجم حول أساطير الأولين، وقد فضلنا أن نرتبها تاريخيا وفق وفاة المؤلف لعل لذلك بعض الدلالة حول انتقال المعنى وهجرته من مصنف إلى آخر.

أولاً- معجم العين: للخليل بن أحمد (ت 170هـ-)

"السطر، سطرٌ من كتب، و سطر من شجر مغروس ونحوه. ويقال: سطرَ فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. والواحد من الأساطير: إسطار وأسطورة، وهي أحاديث لا نظام لها بشيء. ويسطر معناه: يؤلف، ولا أصل له. و سطر يسطر: إذا كتب...".

ثانياً- تهذيب اللغة: للأزهري (ت 370هـ-)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



"قال الزجاج في قوله تعالى (قالوا أساطير الأولين ...) خبر لابتداء محذوف، المعنى: وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه ما سطره الأولون، قال: واحد الأساطير أسطورة، كما قالوا: أحدثه وأحدثت ...".
ثالثاً- المحيط في اللغة: للصاحب بن عباد (ت 385هـ)
"السطر: سطر من كتب وشجر مغروس. وأسطر فلان اسمي:
تجاوز السطر، فإذا كتبه قيل: سطره. وسطر علينا فلان تسطيراً: إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. وواحد الأساطير: إسطار وأسطورة، وإسطيرة وأسطور، وإسطير. وهي الأحاديث لا نظام لها. وهو يسطر: أي يكذب ويؤلف، ومنه: أساطير الأولين. وأسطار الأولين: أخبارهم وما سطر منها وكتب، واحدها سطر ثم أسطار، ثم أساطير، جمع الجمع".

رابعاً- الصحاح: للجوهري (ت 393هـ)

السطر: الصف من الشيء ... والسطر: الخط والكتابة، والجمع أسطار ثم يجمع على أساطير ... والأساطير، الأباطيل، الواحد: أسطورة.

خامساً- أساس البلاغة: للزمخشري (ت 538هـ)

سطر واستطر: كتب ... وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطوروا من أعاجيب أحاديثهم. وسطر علينا فلان: قصّ علينا من أساطيرهم.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



سادساً- لسان العرب: لابن منظور (ت 711هـ)
"السطر، والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها،
والجمع من كل ذلك: أسطر وأسطار وأساطير؛ عن اللحياني: وسطور.
والسطر: الخط والكتابة. وقال الزجاج في قوله تعالى "وقالوا أساطير
الأولين" خبر لابتداء محذوف، المعنى: وقالوا الذي جاء أساطير الأولين،
معناه: سطره الأولون، وواحد الأساطير: أسطورة، كما قالوا: أحداثثة
وأحاديث. وسطر يسطر: إذا كتب؛ قال الله تعالى "ن والقلم وما
يسطرون" أي: وما تكتب الملائكة. والأساطير: الأباطيل، والأساطير:
أحاديث لا نظام لها. وقال قوم: أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع
سطر، وقال أبو عبيدة: جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على
أساطير، وقال أبو الحسن: لا واحد له...".

سابعاً- تاج العروس: للزبيدي (ت 1205هـ)

"السطر: الصف من الشيء، كالكتاب والشجر والنخل
وغيره. الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها. قيل:
أساطير جمع سطر على غير قياس. وسطر تسطيراً: ألف الأكاذيب،
سطر علينا: أتانا وفي (الأساس): قص بالأساطير. قال الليث: سطر
علينا فلان يسطر، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، ويقال: هو يسطر ما
لا أصل له، أي: يؤلف.
التأصيل الاشتقاقي والدلالي:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



من الواضح أن اللغويين والمعجميين قد حاروا في تأصيل هذه الكلمة، وفي تتبع مسيرتها الاشتقاقية، ويبدو أن مقارنتها مع كلمات مقاربة لفظاً ومعنى من منظورهم قد أسهم في ربطها بالمكتوب وخصوصاً أن بعض الآيات القرآنية الأخرى قد مهّدت الطريق أمام هذا الربط من مثل قوله تعالى ﴿ن. والقلم وما يسطرون﴾⁽¹⁵⁾، وقوله: ﴿والطور، وكتاب مسطور، في رق منشور﴾⁽¹⁶⁾، وقوله: ﴿كان ذلك في الكتاب مسطوراً﴾⁽¹⁷⁾. فهذه الآيات أسهمت في حسم التوجيه الاشتقاقي والدلالي مما لاحظنا شيوعه عند المعجمين واللغويين العرب.

ومع أن أحداً من القدماء لم يُشر إلى أصل أجنبي لها، فلا شيء يمنع من أن تكون مما سماه العرب بالمعرب والدخيل، وهو ظاهرة معروفة في العربية، بما فيها بعض ألفاظ القرآن الكريم، وقد أشار محمد عجينة إشارة مقتضبة إلى رأي المستشرق ريجيس بلاشير Blachere الذي يرى "أن أسطورة قريبة الصلة بقريبتها في اليونانية واللاتينية إسطوريا Historia، بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضي"⁽¹⁸⁾. ونشير أيضاً إلى أن كلمة Story (قصة) و History (تاريخ) تنتميان للاشتقاق من الأصل اللاتيني نفسه.

أما الاستخدام المعاصر لأسطورة - أساطير في اللغة العربية فهو ما يقابل Myth، ومنها يشتق: ميثولوجيا Mythology وهو علم دراسة الأساطير، وهي تحمل معنى بعيداً إلى حد ما عن المدلول القديم للأسطورة العربية، فأسطورة (Myth) ترتبط بالمعتقدات والديانات

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والتصورات عن مبدأ الخلق والحياة والمصير، ونشير بصورة موجزة إلى تعريف فراس السواح لها بأنها "حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"⁽¹⁹⁾، كما يشير أنها "حكاية مقدسة يؤمن بها أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيماناً لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر، فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم المقدسة"⁽²⁰⁾.

وما نميل إليه أن أساطير الأولين مرتبطة أشد الارتباط بالمعنى المشتق من اللاتينية الذي يحيل إلى القص والإخبار، وليس إلى المعنى الديني/ الاعتقادي الذي يرتبط بالميثولوجيا أو الأساطير بمعناها الاعتقادي. وقد أدى الخلط بين المفهومين إلى سوء فهم في النظر إلى السرد القديم، وإلى شيء من عدم الدقة في تحديد السياق الأمثل للجدل بين العرب القدماء والنبي الكريم إبان مبعث النبي وبداية نزول القرآن. ولذلك نخالف محمد عجينة الذي ذهب إلى أن أساطير الأولين بمعنى أخبار تؤثر عن الماضين (وهذا حق نتفق معه) لكنه يضيف بأنها "إنما وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في سور مكية وفي سياق جدل واحتجاج بين النبي وكفار قريش لأنهم اعتبروا تلك الأخبار من الأوهام والأباطيل. ومن خلاله نعرف أن تلك الأخبار حقيقة بالنسبة للمسلمين و"أساطير" بالنسبة إلى أهل مكة من تجار قريش. فما كان القرشيون المناهضون للدعوة المحمدية يسمونه (أساطير الأولين) هو الذي ورد في القرآن مقترناً بتسميات مختلفة تمثل شبكة من المصطلحات هي الحديث

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



والنبا والقصة" (21). أما ما نراه نحن في هذه المسألة فمؤداه أن الخلاف والجدال القرشي لم ينصب على ما تحمله القصص والأخبار القرآنية من ناحية أنها حق أو باطل، وهم لم يتشككوا فيها من هذا الجانب، بل انطلقوا من منظور آخر، فهم يعرفون لونا سردياً اسمه (أساطير الأولين)، وقد خلطوا بينه وبين قصص القرآن، فمثار استغرابهم أن ينسب محمد (صلى الله عليه وسلم) تلك الأخبار التي يرويها إلى الله والسماء، فاختلوا معه بشأن مصدر الأخبار، فقد رأوها ذات مصدر أرضي، في مقابل المصدر السماوي عند الرسول صلى الله عليه وسلم. ونحن نحسب أن المجتمع المكي كانت تروقه الأخبار وأساطير الأولين، وكانوا يعتقدون لها المجالس، كنوع من الاحتفاء بالقص والسرد، ويبدو لنا أن مصدر الخلل في تحليل محمد عجيبة يعود إلى انقياده إلى المعنى المعاصر للأسطورة ولبعض المبادئ المتصلة بها من ناحية أن صاحب الأسطورة يعتقد بها ويؤمن بمضمونها، من دون أن يداخله الشك، أما من هو خارجها فيرى بطلانها وأباطيلها، وليس هذا ما ينطبق على أساطير الأولين وعلى قصص القرآن، خصوصاً وأن كلا النوعين، مرتبط بالإنسان ومواعظه ودلائله، وليس بالإيمان ومشتقاته الاعتقادية.

3. الدلالة السياقية

يفضي تتبع استخدام المصنفين والمبدعين العرب للفظ (أساطير) ومشتقاتها في القديم إلى نتيجة بينة، تفيد بقلة استخدامها في الموروث



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



العربي، وقد رصدنا مثلاً مواضع ورود: أسطورة - الأسطورة -
أساطير -الأساطير- أساطير الأولين في: الموسوعة الشعرية، والمكتبة
العربية المرافقة لها (265) مصدراً ومرجعاً، وهي طبعة إلكترونية
أصدرها المجمع الثقافي في الإمارات العربية المتحدة (2003)، وتشمل
ما مجموعه (2.439.589) بيتاً من الشعر العربي من العصر الجاهلي
حتى العصر الحديث فلم نجد الألفاظ المذكورة تتكرر إلا بما لا يجاوز
عدد أصابع اليدين، ولا تتكرر في الشعر الجاهلي والإسلامي المبكر،
بينما تستخدم استخداماً نادراً ومحدوداً ابتداءً من العصر العباسي.
كذلك الحال في المكتبة التراثية على شبكة الإنترنت (مكتبة الوراق
على الموقع الإلكتروني: www.Alwaraq.com) ومع مكتبة الموسوعة
الشعرية، وما راجعناه من مصادر غير محوسبة، نكون قد رجعنا إلى
النسبة العظمى من المكتبة العربية، ونستطيع القول بأن المصنفين
والمبدعين العرب، لم يميلوا إلى استخدام هذه الكلمة، ولم يشع استخدامها
إلا في العصر الحديث في سياق مغاير جاء متزامناً مع النشاط المواكب
لدراسات الأسطورة (بمعنى الدراسات الميثولوجية ودراسة الأديان
القديمة) ضمن تطور الدراسات الإنسانية في العصر الحديث
ولو أننا تتبعنا مواضع سياقية من كلام العرب، لوجدنا أن الكلمة قليلة
الذووع عندهم، فهي قلماً تستخدم خارج السياق المرتبط بما جاء به القرآن
ومحاولة شرحه، أي أنها لم تنتقل إلى سياقات حيوية وطبيعية من الكلام
العربي، وقد رصدنا مواضع ورودها فيما بين أيدينا من مصادر ورقية،



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ومصادر محوسبة، فلم نرجع إلا بالقليل النادر. وكان استخدامها كان وفقاً على حقبة مبكرة من الكلام العربي.

ومن مواضع ورودها القليلة ما جاء في المواضع والسياقات التالية:

1. حديث دار الندوة:

أقدم من أورده ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) في طبقات الشعراء، ونص الخبر:

"أصبح الناس بمكة وعلى دار الندوة مكتوب:

ألهى قصياً عن المجد الأساطيرُ ورشوة مثلما ترشى السماسير
وأكلها اللحم بحتاً لا خليط له وقولها رحلت عيرٌ مضت عيرُ
فأنكر الناس ذلك وقالوا: ما قالها إلا ابن الزبعرى، وأجمع على ذلك رأيهم، فمشوا إلى بني سهم، وكان مما تتكر قريش وتعاقب عليه أن يهجو بعضها بعضاً...⁽²²⁾، ويكمل ابن سلام الخبر بما يوضح العقوبة التي أصابت الشاعر وعشيرته جزاء هذا الهجاء الذي ينكره القوم وهو ما لا يفيدنا في هذا المقام.

ورواية ابن حبيب في (المنمق)⁽²³⁾ تبدو قريبة من رواية ابن سلام إلا

أنه لم يورد ثاني البيتين، وأورد مكانه:

توارثوا في نصاب اللوم أولهم فلا يعدّ لهم مجد ولا خير

ومن الجليّ أنه هجاهم بعدة أمور من بينها تعلّقهم بأساطير الماضي

التي انشغلوا بها عن حاضرهم، ولذلك لم يبنوا فيه مجداً جديداً، وإنما

اكتفوا بالمجد المتأتي من سرد الأساطير، فالنقد ليس موجهاً إلى الأساطير

ذاتها، وإنما إلى التعلّق بها تعلقاً مبالغاً فيه.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



2. قول منسوب إلى عبيد بن عبد العزى السلمي، في بيت من قصيدة له، وهو البيت: (24)
- فلم يتركها إلا رسوماً كأنها أساطير وحي من قراطيس مقترى
ومن الواضح أن البيت في وصف الأطلال وتشبيهها بالكتابة أو بما
تبقى من سطورها، وهو أحد الصور النمطية التي ترد في صورة الطلل
عند العرب، فأساطير هنا بمعنى سطور الكتابة أو صفوفها وليس بالمعنى
السياقي الذي يربطها بالأخبار والقصص.
3. ومن استخدام لفظة (أساطير) في الحقب الإسلامية، ما جاء على
لسان معاوية بن أبي سفيان⁽²⁵⁾، عندما جاءته أروى بنت الحارث بن
عبد المطلب، وقست عليه الزجر والنكير في كلام لها، بحضور
عمرو بن العاص ومروان بن الحكم، وعرضت في حديثها لمعاوية
ولحضور مجلسه ما كان يعيبهم قبل الإسلام، مما تراه يقلل من
قيمتهم ولا يتبوأون اعتماداً عليه المكانة التي حققوها بعد استتاب
الأمر لبني أمية. وما يعنينا قول معاوية أثناء الحديث: "يا عمّة
اقصدي قصدَ حاجتك، ودعي عنك أساطير النساء".
- ولعلّه عنى بـ (أساطير النساء) ما ذكّرت به من حديث الجاهلية عن
الآباء والجدود، وخصوصاً ما يمسّ شرف النساء أو الانتساب إلى الأب
فيما يخصّ مروان بن الحكم إذ شككت في نسبه إلى الحكم أبيه، وأنه إلى
سفيان بن الحارث بن كلدة أشبه منه بالحكم (سفيان هذا شقيق النضر بن
الحارث). وكذلك الحال في ذكرها لنسب ابن العاص حين أراد زجرها،
فقد ردت عليه رداً قاسياً "ولقد ادعاك ستة من قريش كلهم يزعم أنه أبوك

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



...". فأساطير النساء هنا ما يشيع بينهن من قصص عن الماضي مما يرتبط بالنساء خاصة، ويدخل في مسائل مثل الذي أشارت إليه من نسبة الرجل إلى والده والتشكيك في نسبه ذلك.

4. كما أورد ابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) في عيون الأخبار، خبراً عن أبي نواس (ت حوالي 190 هـ)، ومفاد الخبر كما يلي: "قيل لأبي نواس: قد بعثوا إلى أبي عبيدة والأصمعي ليجمعوا بينهما، قال: أما أبو عبيدة فإن مكنوه من شقره قرأ عليهم من أساطير الأولين، وأما الأصمعي فبئبل في قفص يطربهم بنغماته"⁽²⁶⁾.

فأساطير الأولين هنا تنتمي للماضي، كما هي دلالتها في سائر المواضع، كما يفيدنا الخبر بالتشديد على أنها الأخبار المكتوبة في سفر أو كتاب. بينما في خبر معاوية مع أروى بنت الحارث لا تبدو الكتابة اشتراطاً ثابتاً، بل استخدمت لتدل على أخبار الماضي التي يعترئها الخلل والبطلان، حتى لو ذاعت وانتشرت.

5. وقد أورد الثعالبي (ت 429) في كتابه (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) حكاية شارحة لتكوين لطفة موسى قال: "لطفة موسى: تضرب مثلاً لما يسوء أثره، وفي أساطير الأولين أن موسى سأل ربه أن يعلمه بوقت موته، ليستعد لذلك، فلما كتب الله له سعادة المحتضر أرسل إليه ملك الموت وأمره بقبض روحه بعد أن يخبره بذلك، فأتاه في صورة آدمي، وأخبره بالأمر، فما زال يحاجّه ويلاجّه، وحين رآه نافذ العزيمة في ذلك لطفه لطفة فذهبت منها إحدى عينيه فهو إلى الآن أعور، وفيه قيل:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يا ملك الموت لقيت منكراً لطمة موسى تركتك أعوراً
وأنا بريء من عهدة هذه الحكاية" (27).

استخدام أساطير الأولين هنا استخدام لافتي، إذ تبدو في صورة مرجع معروف، كأن يكون كتاباً محدداً، أو نوعاً فنياً معلوماً، ينتسب له نمط من القصص والحكايات، أي أن لهذا النوع خصوصية أنه لا يروى على أنه حقيقة واقعة، ولا تاريخ محقق، وهذا أمر معلوم في صورة تعاقد ضماني بين الراوي والمروي له.

كما يلفتنا موقف الثعالبي، حينما تبرأ من مسئوليته عن الحكاية، فهو يوردها وصفاً لها، وتعريفاً بها، حتى لا تتصرف الأذهان إلى اعتقاده بصوابها أو صحتها مع أن السرد من ناحية كونه فناً، لا يحتاج إلى كل هذا التوثق، إذ يدخله التخيل والتحوير من كل جانب، ووظيفته ليست فيما ينقله من معلومات أو تاريخ، بل في دلالاته الكلية. ومثل هذه الحكاية التي تبرأ منها راويها أو ناقلها تبدو شديدة الدلالة على فرار الإنسان من الموت، وخوفه منه، وكراهيته له، حتى لو كان ذلك الإنسان نبياً، أي في صورة مثالية لتقبل حقيقة الوجود، فدلالة الحكاية جملة تذهب هذا المذهب، وهو حسبها، إذ لا نطلب منها حقيقة ولا تاريخاً، بل نطلب منها بلاغة البيان عن موقف الإنسان من الموت. وفكرة لطم ملك الموت، هي رفض للموت نفسه، ولا يؤخذ المعنى الحرفي بل الدلالة الكلية.

6. أما الجاحظ (ت 255 هـ) فعلى اتساع معرفته، وكثرة، ما أورد فيها

من حكايات وقصص، فإننا لا نجد ميل إلى استخدام لفظة

(الأسطورة)، وما جاء في بعض عنوانات (الحيوان) من مثل:



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- أسطورة خداع الغراب والديك

- أسطورة البازي والديك

- أسطورة الرخم

- أسطورة الضب والضفدع

فعنوانات من إضافة المحقق الأستاذ عبد السلام هارون، وقد أشار إلى عمله هذا في تبويب الكتاب في مقدمته للتحقيق، أما ما نراه فيخالف قليلاً مذهب الأستاذ هارون، فهذه الأصناف أدخل فيما يسميه الجاحظ بالخرافة لا الأسطورة، ومما يؤيد ذلك تعليقه على ما جاء في شعر أمية بن أبي الصلت من ذكر "رطوبة الحجارة، وأن كل شيء ينطق، ثم خبر عن منادمة الديك الغراب، واشترط الحمامة على نوح، وغير ذلك" (28) فهذا كله يدخل فيما يسميه (خرافات أعراب الجاهلية) ويبدو أن الخرافة تتصل عموماً بالقصص الحيواني أو القصص الذي تدخل في بطولته كائنات غير أنسية، مما سنحاول تدقيقه في غير هذا المقام.

وليس من غاية هذه الدراسة استقصاء السياقات التي وردت فيها لفظة (أساطير الأولين) ومشتقاتها، فغايتنا هنا الاقتراب من مدلولها وخصوصية استخدامها في الكلام العربي، ولعل ما جئنا به من سياقات قرآنية ومعجمية وأدبية يكفي للاستدلال على جملة خصائص أو مسائل لصيقة بالأسطورة وبأساطير الأولين من مثل:

- العنصر الزمني:

تتميز الأسطورة بأنها ترتبط بالزمن الماضي البعيد أو السحيق، فولادتها ليست في الحاضر ولا الماضي القريب الذي يمكن التحقق

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



منه، ومع ذلك - أي مع انتمائها الحاسم للماضي - فإنها قد تستمرّ في الحاضر وتوجه فهم المستقبل والتعامل معه، بالنظر إلى تأثيرها المستمر في الفرد والجماعة. ولذلك لا تطلق هذه التسمية على القصص الواقعي أو القصص الراهن (أيام الجاهلية) بل تطلق على ما تنهى من أخبار الماضين، وقصص الأولين، مما ينتمي لماض بعيد، يحاول هذا اللون الأدبي، إعادة صياغته، وبناء صيغة سردية له.

- الأسلوب التوثيقي:

أساطير الأولين عند العرب مرتبطة بكلام مسطور ومكتوب ومدون، فهي كتابية وليست شفوية في أكثر دالاتها ومعانيها، إذ صدرها كتب وصحف مدونة عن الأولين والأقدمين، ولذلك قلما نجد من تناولوها قد فصلوا بينها وبين شكل توثيقها الكتابي. وهي مع أصلها المدون في الكتب قد تتحول إلى صيغة شفوية عبر روايتها أو سردها اعتماداً على مصادرها المكتوبة، لكن لا بدّ من وجود مصدر مكتوب أو مدون لها.

- الأسطورة والمعنى:

يُميز العرب بين الأسطورة والتاريخ، فمعنى أساطير الأولين لا يتحقق فيما تنقله من أخبار ومعلومات، ولذلك لا يشترط الصدق في وقائعها وأحداثها، لأنها لا تروي تاريخاً متحققاً، ولا تاريخاً قريباً، إنما تنتمي إلى زمن بعيد يصعب التوثق منه ومن أخباره. ولذلك يقيم معناها

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



في دلالاتها لا في صحتها التاريخية. وأما من نظروا لها من زاوية تحقيقية فقد رموها بالكذب والأباطيل. مع أنها في حقيقتها محاولة لإعادة بناء الماضي بناءً تخييلياً فنياً بما يضمن الإفادة من عبره ودلالاته، أو حتى التمتع بما يمكن اختلاقه من أحداث وأحوال فنية ونسبتها إلى حقب غائمة في ذاكرة الزمن.

- الشكل الفني:

تبدو الأسطورة شكلاً سردياً أو قصصياً، ففيها أخبار وأحاديث وشخصيات، وكل ما يذكر عنها يحيلنا إلى نسبتها للسرد القصصي، فلها أبطال أو شخصيات من أبناء الماضي، ولهم أحاديث تستحق أن تروى وأن تكتب عصراً بعد عصر، وهناك تعاقد ضماني بين أطرافها على المنظور القصصي لها، أي أن صاحبها أو راويها لا يطابق بينها وبين أشكال الكتابة التحقيقية أو التاريخية، بل ينطلق من التعامل معها تعاملًا قصصياً، والأمر نفسه مفهوم عند المتلقي، وتحدث الإشكالات عندما تخرج من هذا الشكل القصصي الذي يسمح بحضور العنصر الخيالي، لينظر إليها من زاوية التاريخ، والوقائع الفعلية له.

- شخصيات الأسطورة:

ترتبط أساطير الأولين بالشخصيات البشرية، وقد تنسب إليها أفعال خارقة، لكنها تظل في صورة أفعال قصصية يراد منها تحقيق الإعجاب بالأبطال، لكن يخرج عن معنى الأسطورة كثير من الأشكال السردية الأخرى التي عرفها العرب، وخصوصاً (الخرافة)، وقد ميّز إجمالاً

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



بارتباطه بقصص الحيوان وما يدخل في بطولته شخصيات غير إنسانية كالجن والمخلوقات غير المرئية، ولكنّ المصطلح السردى يحتاج درساً مستقلاً لتتبع مختلف الأنواع وتمييز التشابهات والاختلافات بينها، وما لحق بها من تطور في الدلالة والوظيفة من عصر إلى آخر.

ثانياً: النضر بن الحارث وأساطير الأولين:

تكاد التفاسير والمصنفات العربية تتفق أن النضر بن الحارث هو المصدر الأوّل لهذا التعبير، وصاحب هذا الرأي في تصنيف القرآن على هذا النحو، ومما ورد فيه "قيل: النضر (بن الحارث) هو الذي قال: سأُنزل مثل ما أنزل الله، قال ابن عباس: نزل فيه ثماني آيات من القرآن ... وكل ما ذكر فيه الأساطير من القرآن" ⁽¹⁶⁾، كما وصف النضر بأنه كان من "شياطين قريش، وممن كان يؤذي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وينصب له العداوة". ⁽¹⁷⁾

ووصفه بأنه من شياطين قريش يعني في السياق العربى الدهاء والمكر والدهاء والخبث، وما هو قريب من ذلك، وأن يصف النضر القرآن بأنه من (أساطير الأولين) فإنه ينطوي على معرفة النضر نفسه بهذا اللون، مثلما أنّ من وصفوا القرآن بأنه ضرب من الشعر، هم ممن يعرفون فنّ الشعر، كما أن ما ينسب إليه من قوله: سأُنزل مثل ما أنزل القرآن، ينطوي على الاستجابة للتحديّ الذي ورد صراحة على لسان

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



النبى محمد صلى الله عليه وسلم، ونزلت به آيات القرآن، كما ينطوي على ثقة مطلقة عند النضر بخبرته ومقدرته، وإذا ربطنا هذا التحدي بمعرفته لأساطير الأولين، فإن قرآنه المفترض لن يجاوز ما كان يعرفه، مع الانتباه إلى أن استخدامه لتعبير: سأنزل، لا يعدو معنى التأليف والوضع، لأنه أساساً لا يؤمن بأن القرآن منزل، بل كل معتقده أن محمداً (صلى الله عليه وسلم) وضعه، واستعان في وضعه بأساطير الأولين. وبما حصله من معرفة بأخبار الأقدمين، أو استعان على هذا الأمر بغيره من الناس، كما جاء في بعض الإشارات القرآنية التي نقدت الموقف القرشي، وكشفت عن جدل النضر بن الحارث ومعاداته للدين الجديد آنذاك.

ليس بين أيدينا غير نتف من الأخبار انفلتت من المصنفين العرب في سياق الحديث عن شخصية النضر بن الحارث، مما يمكن أن يوضح طبيعة هذا اللون السردى، ومدى وضوحه في حقبة ما قبل الإسلام، وقد ورد الإخبار عنه يقيناً في القرآن الكريم، لكن ما نريده أن نتوضح الصورة، وتبين خصائص هذا النوع، وأن نتعرف إلى نماذج منه، إلى غير ذلك من متطلبات الدراسة المستقصية الوقيّة لموضوعاتها ومحاورها الأساسية.

أورد ابن هشام في السيرة النبوية خبر النضر بن الحارث بشيء من التفصيل، ويبدو أن ما جاء عنده اتخذ مرجعاً لمن نقلوا عنه، أو اعتمدوا عليه بصورة واضحة، تتكشف من مقارنة الأخبار، وتقدير العلاقة بين المتأخر والمتقدم.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



أما اسمه ونسبه عند ابن هشام فهو "النضر بن الحارث بن كلدة بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي ... ويقال النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة ... وكان النضر بن الحارث من شياطين قريش، وممن كان يؤذي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وينصب له العداوة، وكان قد قدم الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم وإسفنديار، فكان إذا جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم مجلساً فذكر فيه بالله، وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله، خلفه في مجلسه إذا قام، ثم قال: أنا والله يا معشر قريش، أحسن منه حديثاً، فهلّم إلي، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه، ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم وإسفنديار، ثم يقول: بماذا محمد أحسن حديثاً مني؟" (31)

واضح في هذه الروايات أن النضر بن الحارث كان ينطلق من موقع التنافس والغيرة، وليس الإيمان والكفر، ويمكننا أن نقول بأنه قبل مبعث النبي صلى الله عليه وسلم، كان - كما يبدو - الأحسن حديثاً في المجالس العامة، بهذه الأخبار الغريبة التي يعرفها دون الآخرين، لكن ظهور محمد (صلى الله عليه وسلم) كان إيذاناً بأفول نجمه، وربما يفسر هذا بعض أسباب عداوته وبغضه، أكثر من أية أسباب سياسية أو دينية.

وإذا كانت غايتنا في هذا المقام البحث عن النضر بن الحارث بوصفه رائداً للقصة العربي، ومؤسساً للون مخصوص من الألوان التي عرفها العرب في حقبة مبكرة من تاريخهم، فإننا مضطرون لقراءة تجربته القصصية قراءة استنتاجية من خلال إشارات وردت عنها في سياق المصادر العربية الإسلامية، التي ركزت أكثر ما ركزت على عداوته

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



للنبي الكريم وللإسلام، ولم تعنَ بالوظيفة السردية التي نهض بها، وكانت جزءاً من أدوات حربه ودفاعه عن موقفه. ولذلك فما نقوم به يشبه أن يكون تجاوزاً للطبقات الظاهرية من أخبار النضر، ونفاذاً إلى خلفية تلك الأخبار، أملاً في رسم صورة أول قاص نعرف شيئاً من أخباره، وبعض معالم طريقته القصصية.

1. وأول ما يمكن الاستدلال عليه أنّ النضر بن الحارث قاص، يروي أخباراً ومرويات يجمع لها الناس في المجالس، فهو يؤدي قصصه مشافهةً، اعتماداً على قصص وأخبار تثقفها من أسفاره ورحلاته إلى الحيرة وبلاد فارس، وبذلك يمثل قصصه نوعاً مبكراً من المثاقفة السردية، فهو لا يكتفي بالقصص العربي، وإنما يجلب قصصاً من أقوام أخرى، وقد يكون في هذه المثاقفة نوعاً من البحث عن الإدهاش والتوافر على عناصر الغريب والعجيب واستمالة السامع أو القارئ. وتذهب بعض المصادر أبعد من ذلك، فهو لا يجلب القصص اتفاقاً أو مصادفةً، وإنما استناداً إلى نية سردية، ووعي قصصي يطلب الأخبار والمرويات، ويدفع في سبيلها المال، فيشتريها، ويكتبها ثم يأتي بها في صحف أو كتب، فيقرأ منها على مسامع القوم المتشوقين للسرد وضروب فنونه.

وما نستدل به على ذلك ما أورده الواحدي في أسباب نزول القرآن الكريم تعليقاً على الآية الكريمة ﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث﴾⁽³²⁾ نقلاً عن الكلبي ومقاتل أنها "نزلت في النضر بن الحارث وذلك أنه كان يخرج تاجراً إلى فارس فيشتري أخبار الأعاجم، فيرويها ويحدث بها

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



قريشاً، ويقول لهم: إنَّ محمداً (عليه السلام) يحدثكم بحديث عاد وشمود وأنا أحدثكم بحديث رستم وإسفنديار وأخبار الأكاسرة، فيستمحون حديثه ويتركون استماع القرآن" (33).

وإذا صحَّ أنه كان يشتري تلك الأخبار، فذلك دليل على ولعه بالسرد، وشدة اهتمامه به، كما يشير الخبر من جانب آخر إلى طبيعة الثقافة العربية قبل الإسلام، فقد عرفت تلك الثقافة شراء الصحف والكتب، مثلما عرف بعض أعلامها الكتابة منذ وقت مبكر، وعلى ما يبدو كان النضر بن الحارث من أبرز متقفي عصره وكتابه، وقد دلت الآية الكريمة يقيناً أنه كان يكتب تلك الأخبار أو ينسخها أو يشتريها مكتوبة، وإذ نزل القرآن الكريم ذهب ظنه أنه لا يبعد أن يكون نوعاً من المرويات التي تشبه ما اشتراه وما كتبه ثم ألقاه على مسامح قومه... وليس من المعقول أن يكون النضر بن الحارث قد بدأ نشاطه القصصي تحدياً للقرآن فحسب، لأن مثل هذا النشاط يحتاج إلى خبرة ومراس، ومن المنطقي أن يكون للنضر نصيب وافر من ذلك قبل نزول القرآن ومبعث النبي (صلى الله عليه وسلم)، ولما جاء القرآن الكريم، حاول النضر أن يجعل السرد أحد أسلحته لمواجهة الدين الجديد. وكل هذا يشير إلى أن القص ارتفعت منزلته حتى غدا مهنةً أو عملاً يزاوله المرء، ويبذل المال من أجله، ومن أجل توفير حاجاته ومستلزماته.

2. هل يمكننا اعتماداً على النتف المتعلقة بالنضر أن نكتشف طبيعة مروياته وأسلوب سرده لها؟؟ ذكرت لنا الروايات أن النضر حدث قومه عن "ملوك فارس ورستم السنديدي وإسفنديار" وفق رواية ابن هشام التي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أوردناها، كما جاء في رواية للمرزوقي، جاءت عرضاً في التعليق على قصيدة منسوبة إلى ابنته قتيلة بنت النضر بن الحارث تندب أباه وتعاتب النبي صلى الله عليه وسلم في مقتله، "وكان من جملة أذاه أنه كان يقرأ الكتب في أخبار العجم على العرب، ويقول: محمد يأتيكم بأخبار عاد وثمود، وأنا أنبئكم بأخبار الكياسرة والأقاصرة، يريد بذلك القدح في نبوته، وأنه إن جاز أن يكون ذلك نبياً لإتيانه بقصص الأمم السالفة فإني وقد أتيت بمثلها رسول أيضاً، وذكر ابن عباس في قوله تعالى ﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث﴾ أنها زلت في النضر بن الحارث الداري (نسبه إلى بني عبد الدار) وكان يشتري كتب الأعاجم فارس والروم وكتب أهل الحيرة، فيحدث بها أهل مكة، وإذا سمع القرآن أعرض واستهزأ به"⁽³⁴⁾. وهذه رواية لا تعارض رواية ابن هشام في السيرة، لكنها توضحها أو تضيف إليها، ويمكننا أن نشير إلى الأمور التالية في طبيعة مرويات النضر بن الحارث:

أ. أنها مستمدة من مصادر أجنبية (أخبار العجم) وخصوصاً أخبار فارس والروم، وهما أبرز حضارتين مجاورتين للعرب في تلك الحقبة.

ب. كان لدى النضر كتب يقرأ منها أو يستند إليها. ووفق رواية المرزوقي، فقد كانت تلك الكتب معه في مجالسه، يختار فصولاً منها ويقرأها على مسامع القوم.

ج. من بين القصص الذي يرويها أو يحدث به قصص بطولي عن بعض الفرسان من مثل: رستم السنديد وأسفنديار ومن يشبههما.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وهؤلاء من أبطال القصص الفارسي، وقد أشار المرزوقي في الأزمنة والأمكنة إلى أسماء خيولهم قال "وأما فرسان العجم فلم يذكر لهم خيل ولا فرس سابق، إلاّ أدهم إسفنديار وشبديز كسرى، ورخش رستم، وذكروا عنها أحاديث طريفة"⁽³⁵⁾.

ومن المرجح أن النضر عرف بعض تلك الأحاديث من أسفاره ومن كتبه وحدث بها قومه. أي أن قصصه يتصل في بعض جوانبه بأخبار الفروسية، وهي موضوع يناسب الميل العربي إلى البطولة، وإلى تقدير الفرسان ومتابعة قصصهم وما يؤثر عنهم.

وعند النضر بن الحارث أن هذه الأحاديث البطولية لا تختلف عن غيرها من أخبار الأقدمين، مما حدث ببعضه النبي الكريم نحو أحاديث عاد وثمود وما يشبهها من أحاديث العرب، كأن المظهر السردى قد خدع النضر فلم يميّز بين النوعين، ما يحمله من أخبار، وما جاء به القرآن من قصص، ففي نظره أنهما نمط واحد، وأن محمداً - صلى الله عليه وسلم - ليس إلاّ قاصّاً، اكتب أخباراً، كما فعل هو، عندما اكتب أخبار الأعاجم وحملها إلى قومه.

هنا يمكن أن ننبه أن النضر لم يعترض على ما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم من ناحية كونه أخباراً أو قصصاً، وإنما اعترضه على ما ظنه أو حسبه من مبالغة في تحديد مصدر ما يقوله (محمد صلى الله عليه وسلم) وغازه أن تنسب تلك الأحاديث إلى السماء، بينما أحاديثه هو تظل أرضية، ولا تبلغ ما تبلغه أحاديث محمد.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



كذلك هو موقف النبي صلى الله عليه وسلم أيضاً، فموقف الإسلام من أحاديث النضر، ليس موقفاً مركزياً من النوع الأدبي، وإنما منبع الموقف القرآني وما ورد بشأن (أساطير الأولين) والنضر بن الحارث في القرآن متأت من رفض مساواة القرآن (الأحاديث السماوية) بأخبار أرضية، أي رفض موقف النضر من جهة سعيه للتقليل من شأن القرآن، والهبوط به إلى مستوى ما هو معروف وشائع، مما عرفه النضر نفسه وحدث به.

ثالثاً: السرد في إطار التحدي:

وهذا يفضي بنا إلى ربط السرد بقضية التحدي، وهي واحدة من القضايا التي يشيع الحديث عنها في كتب إعجاز القرآن والبيان القرآني، فإذا كان العرب قد تميزوا أكثر ما تميزوا بالبيان، فقد تحداهم القرآن الكريم فيما بلغوا حظاً صالحاً فيه، كي يكون التحدي مجدياً ونافعاً، لعلمهم يؤمنون بالدعوة الجديدة، ويدركون المصدر الإلهي للقرآن الكريم.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وفي سائر مناقشات هذه القضية يرد ذكر بعض الآيات نحو قوله تعالى: ﴿فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين﴾ (36)

، ونحو قوله تعالى: ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً﴾ (37).
وتكاد المصادر العربية تجمع على أن العرب امتنعوا عن إجابة هذا التحدي، وعجزوا عن الدخول فيه، وباستثناء معارضات تفيض بالسخر والظاهر مما ينسب إلى مسيلمة الكذاب وأمثاله لا نجد أية نماذج أو إشارات إلى محاولات الرد على التحدي البياني للقرآن.

ولذلك كان من نتيجة التحدي أن "عجزوا عن معارضته بمثله أو مناقضته في شكله، ثم صار المعاندون له ممن كفر به وأنكره يقولون مرة إنه شعر لما رأوه كلاماً منظوماً، ومرة سحر إذ رأوه معجوزاً عنه، غير مقدور عليه، ... وكانوا مرة لجهلهم وحيرتهم يقولون ﴿أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً﴾ (38)، مع علمهم أن صاحبه أمي وليس بحضرته من يملي أو يكتب" (39).

ونحو هذا ما ذكره السيوطي في الإتيان "فلو كان في مقدورهم معارضته لعدلوا إليها قطعاً للحجة، ولم ينقل عن أحد منهم أنه حدث نفسه بشيء من ذلك ولا رامة، بل عدلوا إلى العناد تارة، وإلى الاستهزاء أخرى، فتارة قالوا: سحر، وتارة قالوا: شعر، وتارة قالوا: أساطير الأولين، كل ذلك من التحير والانقطاع" (40).

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وما يعنينا في هذا المقام أن نوكد حضور السرد في إطار قضية التحدي، وهذا الحضور يعني أن له شأنًا في حياة العرب، وأنه أحد أبواب الفن التي طرقتها آنذاك، وما أسموه (أساطير الأولين) وصنفوا القرآن ضمن هذا اللون، لا بدّ أن يكون نمطاً أدبياً معروفاً، له سمات وميزات فارقة، ولا شك في أن تجربة النضر بن الحارث هي تجربة سردية في (أساطير الأولين)، وربما تكون الأحاديث الغائبة للنضر هي النماذج النادرة التي اجترأت على معارضة القرآن، وإجابة التحدي، حتى لو لم تبلغ مستوى الإقناع، وربما كان لها دور في إحداث نوع من الالتباس أفاد منه النضر في إذاعة فنه السري، وفي دخول الصراع الذي اختاره، وقد تضرر النبي الكريم صلى الله عليه وسلم من محاولات النضر، في انصراف الناس عنه، وفي نظراتهم المرتابة إلى ما يحمله من كلام الله العزيز.

ومع أن المصادر العربية قد حدثتنا عن الأخبار التي كان النضر يحدث بها قومه، وأوردت أنها كانت مكتوبة يحملها معه في صحف وكتب، وأشارت الآية الكريمة ﴿أساطير الأولين اكتبها...﴾ إلى أن أساطير الأولين مكتوبة، فإننا لا نعثر في المصادر العربية على أي نص أو رواية تقربنا أكثر من تلك المرويّات السردية، ولذلك فنحن مضطرون إلى مقاربتها من خلال أخبارها، لا عبر دراسة نصوصها، أو تأمل نماذج مناسبة منها.

وما نود التشديد عليه أن (أساطير الأولين) أو (أخبار الأقدمين) مما سعى النضر لاستخدامها في حربه أو عداوته لم تبتدع بمناسبة التحدي،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ولا مع نزول القرآن الكريم، وإنما يبدو أن النضر ألف سردها في مجالس مكة من قبل، مما يعني أنه مارس دور القاص قبل الإسلام، وحين نزل القرآن، وبدأ النبي (صلى الله عليه وسلم) يتلوه على مجتمع مكة، ظنه النضر شبيهاً بما كان يحدث به قومه... ثم ضاعف عنصر المنافسة - مما أشرنا إليه سابقاً - الأسباب الموجبة أو المفسرة لصراع النضر بن الحارث مع النبي الكريم فقد يكون النضر استشعر الغيرة من هذا الرجل الذي يعلي من شأن نفسه، ويقول إنه نبي مرسل، ويكاد أهل مكة أو بعضهم أن يصدّقه، لأنه يحدث بأحاديث لا يعلمها الآخرون، فلم لا يكون مثله، ولم لا تكون له مكانته وهو الذي جمع ثقافة نادرة، وامتلك موهبة القص، ومع ذلك ظل في مرتبة دون مرتبة النبي الكريم، ودون أن ينسب أحاديثه إلى السماء.

وأما القرشيون فكانوا يستملحون حديثه ويعجبون به (أي النضر)، في صورة علاقة ودّ بين الراوي والمروي له، الراوي هنا متداخل مع القاص، النضر - القاص لا ينيب راوياً عنه، وإنما يتحدث مباشرة بلسانه، ويوجه سرده إلى جمهور مستمع، إلى متلقين مباشرين، وليسوا افتراضيين، وهذه طبيعة القص الشفوي، إذ تنعدم المسافة بين الراوي والمروي له، ويغدو التلقي صريحاً مباشراً.

ومما يوضح ما ذهبنا إليه ما ذكره الواحد في أسباب نزول القرآن في سياق كلامه على قوله تعالى: ﴿ومنهم من يستمع إليك...﴾ فقد ذكر عن ابن عباس في رواية أبي صالح: "أن أبا سفيان بن حرب والوليد بن المغيرة والنضر بن الحارث وعتبة وشيبة ابني ربيعة وأمية وأبياً ابني

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



خلف استمعوا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقالوا للنضر: يا أبا قتيلة ما يقول محمد؟ قال: والذي جعلها بيته ما أدري ما يقول، إلا أنني أرى أنه يحرك شفثيه يتكلم بشيء، وما يقول إلا أساطير الأولين. مثل ما كنت أحدثكم عن القرون الماضية، وكان النضر كثير الحديث عن القرون الأولى، وكان يحدث قريشاً فيستمحون حديثه، فأنزل الله تعالى هذه الآية⁽⁴¹⁾.

الجماعة في هذا الخبر تستفتي النضر عن أمر محمد صلى الله عليه وسلم، بعدما استمعوا إليه، واستفتاء النضر في مثل هذا الشأن إشارة إلى مكانته بينهم، وإلى أنه الأقدر على فهم ما جاء به النبي الكريم، ولكن جواب النضر جاء محملاً بالحيرة (ما أدري ما يقول)، ثم يذهب إلى نسبة ما سمعه إلى (أساطير الأولين)، ولعل هذا التصنيف أقرب إلى تصنيف الشكل لا المضمون، فالنضر يعرف ضرباً سردياً، أطلق عليه هذه التسمية، وهو مع عدم معرفته بمعنى ما سمع من النبي صلى الله عليه وسلم، قد رآه قريباً من الشكل الذي يتناسب مع معايير ثقافته، ومن هنا نفهم اجتماع الحيرة مع التصنيف المرجعي، ونفهم التناقض الذي وسم مواقف النضر من النبي (صلى الله عليه وسلم) ومن القرآن الكريم.

رابعاً: إسفنديار ورستم: استطراد توضيحي

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لم تترك لنا المصادر العربية إلا إشارات قليلة مكررة عما كان يسرده النضر بن الحارث، ومنها الإشارة التي تربط معرفته السردية بقص أخبار الفرس أو العجم، وتسمي تلك المصادر اسمين محددين كأمثلة على ذلك الضرب من السرد، وهما: إسفنديار ورستم بما يفيد أنهما علمان فارسىان شاع توظيف أخبارهما في سرد النضر، متأثراً ببيئة الحيرة التي زارها تاجراً وأعجب بها متقفاً، فكتب ما كتب عنها، واشترى كتب الأعاجم مما أعجبه، ويبدو أن اختياره دوماً كان يميل إلى كتب السرد دون غيرها، بالنظر إلى حضور اسمه وذكره في (أساطير الأولين) وما جاورها من أحاديث مقاربة.

وينتمي إسفنديار إلى مرحلة مبكرة تقدر بحوالي ألف سنة أو ألف وأربعمائة سنة قبل ميلاد المسيح، حسب تدقيقات إدوارد براون الذي حاول أن يقدر عصر إسفنديار ووالده (كتشاسب) وفق المصادر التي اعتمد عليها. واللافت أن كثيراً من ملاحظات براون التي اعتمدت على النقوش وعلى المصادر الفارسية والاستشراقية تطابق إلى حد كبير مع ما جاء في بعض المصادر العربية القديمة وعلى وجه الخصوص ما جاء عند حمزة الأصفهاني، المؤلف ذي الأصل الفارسي (توفي قرابة 360هـ).

أما والد إسفنديار فقد سماه الأصفهاني (كي كتشاسب) وجعله في الطبقة الثانية من ملوك فارس وسماها (الكيانية) بعد المرحلة أو الطبقة الأولى المسماة عنده (الفيشدادية) وهو يشير إلى اطلاعه على كتب التاريخ الفارسي وعلى تعارضها أو اختلافها في سياقة التاريخ القديم.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ويشير إلى أن زرادشت قد ظهر في زمن (كتشاسب) (وهو عنده إما اسفنديار نفسه أو والد اسفنديار وهو أرجح) يقول:
"كتشاسب كان في سنة ثلاثين من ملكه وخمسين من عمره أتاه زرادشت أذربيجان يعرض عليه الدين فقبله، ثم بعث له وفوداً إلى الروم ودعاهم إليه ... وفي زمان كتشاسب بنى ابنه اسفنديار في وجه الترك حائطاً من وراء سمرقند عشرين فرسخاً ... وكان يسمّى الطويل الباع وذلك لبعده مغازيه..." ووفق رأي الأصفهاني فإن تواريخ هؤلاء الملوك ومن سبقهم في العهد القديم "تواريخهم كلها مدخولة غير صحيحة"⁽⁴²⁾.
ولا تبتعد استخلاصات إدوارد براون عما ذكره الأصفهاني، مما يشير إلى دقة المؤرخ العربي - الفارسي القديم ووفرة معلوماته، ولذلك لا نجد إضافات حاسمة عند براون رغم اعتماده على النقوش وعلى الدراسات الاستشراقية والفارسية المتعددة. وما يهمنا هنا أن نتصور بعض ما كان يعرفه النضر، ويحدّث به عن اسفنديار ورستم أكثر من التدقيق التاريخي الذي يبدو مستحيلًا في ضوء قدم ذلك العصر، وأنه عصر أسطوري خارج التاريخ الحقيقي.

يأخذ (براون) عن (نولدكه) تسمية (حماسة إيران القومية) وهي حماسة تجلت في صورة قصصية قديمة ومبكرة ثم نضجت عندما وضعت في صورة الشاهنامة الحماسية المشهورة" وفي تلك الحماسة "تبرز سلسلة من الأحداث والبطولات القومية ... أحداث وبطولات تتصل بمجموعة من الأبطال والمحاربين الذين ينتمون لإحدى الأسر الكبيرة في سيستان وزابلستان. ومن الأسماء التي تلفت الأنظار أكثر من سواها:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



نريمان، وسام، وزال، ورستم، وسهراب. وأهم شخص من أصحاب هذه الأسماء: رستم. مضت قرون على إيران لعب فيها رستم دوراً رسمه الله له لينقذ ملوك الكيانيين من المشاكل والأخطار، وقد تمكن بجواده (الرخش) عن طريق سلسلة من البطولات والمعارك ضد الوحوش والشياطين، من أن يلعب دوراً رئيساً في حياتهم، وقد انتهى الأمر بقتله غدراً على يد أخيه بعد أن قتل رستم إسفنديار. وإسفنديار أو سبنددات Spendedet بن كشتاسب (وشتاسب) Vishtaspa حامي زرادشت ونصيره. وقد تصور اثبيجل أن رستم لم يذكر عمداً في الأفيستا (الكتاب الأساسي للزرادشتية) وأرجع ذلك إلى أنه كان يعارض الدين، لكن (نولدكه) استبعد ذلك ورجح الرأي القائل بأن أسطورة سيستان ورستم وأجداده لم تكن معروفة لمؤلفي (الأفيستا)، أو لم تبلغهم أخبارها قط. وعلى أي حال فإن اسم رستم لم يرد إلا في موضع أو موضعين فقط من الآثار البهلوية المكتوبة المتأخرة، ويبدو أن المؤرخ الأرمني الذي ينتمي لأهل خورن واسمه (موسس خورناتسي) قد اطلع على أعماله البطولية في القرن السابع أو الثامن الميلادي، في الوقت الذي اكتشف فيه العرب، فاتحي سيستان اسطبل الرخش (حصان رستم). ويصل بنا قتل رستم إلى نهاية عهد الكيانيين تقريباً، عهد أساطير البطولة القومية الصرفة⁽⁴³⁾.

وهذا العهد (الكياني) الأسطوري الذي تميّز بتمحوره على أبطال مرموقين شكل أساساً لسرديات بطولية مبكرة، تشكل منها الكتاب الشهير (خداي نامه) الذي ترجمه ابن المقفع (ولم تصلنا ترجمته) كما ذكر حمزة الأصبهاني أنه اطلع على عدة نسخ متباينة منه، أما ما ظل منه فهو



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الشاهنامة الفارسية، التي خلدت كملحمة فريدة جانباً كبيراً من الروح الفارسي القديم، ووفق براون "فقد بدأ الدقيقي نظم الشاهنامة الفارسية لنوح بن منصور الساماني معتمداً على هذا الكتاب (خداي نامه) أكثر من غيره، وقد نظم ألف بيت حول سلطنة كتشاسب وظهور زرادشت، قبل أن يقتل على يد غلام تركي، وبعد سنوات قام الفردوسي بإكمال ما بدأه الدقيقي، وأكمل هذه الحماسة القومية في ستين ألف بيت فأخذت صورتها النهائية"⁽⁴⁴⁾.

لقد أطلنا الاقتباس عن الأصفهاني وبراون لعل ذلك يوضح لنا طبيعة مرويات النضر بن الحارث، أو هذا النوع الذي وصل إلينا خبره عن اسفنديار ورستم وغيرهما من أبطال القصص الفارسي البطولي، واللافت أن تكون الثقافة السردية قد بلغت مستوى متقدماً منذ ذلك الزمن المبكر (عصر ما قبل الإسلام)، مما يقدم مؤشراً آخر على انفتاح الحجاز والجزيرة العربية على الثقافات المحيطة بها، ولذلك نرجح أن النضر بن الحارث قد اطلع على (خداي نامه) منذ القرن السادس الميلادي، ولعله ترجمه إلى العربية، بصيغة تناسب المتلقي العربي، إذ لا يعقل أن يكون سرده للعرب بالفارسية.

كما أننا نميل إلى أن النضر لم يكن يكتفٍ بهذا القصص، بل كان يسرد مرويات أخرى عربية وأعجمية مما تناهى إلى علمه ومعرفته، ويمكن أن نعد النضر بن الحارث علامة مبكرة في سياق الثقافة السردية المقارنة، أو الثقافة السردية، ليكون أول القصاصين، وأول من عنوا بالثقافة السردية ومارسوها قبل الإسلام.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وربما استشعر في نفسه بعض التيه والتفرد، بالنظر إلى الثقافة
المخصوصة المتفردة التي يحملها، وإذ نزل القرآن بالأنباء والقصص
والأحاديث السردية، لم يرَ فيها نصوصاً إلهية - سماوية كما يقدمها النبي
الكريم صلى الله عليه وسلم، وإنما لفته جانبها السري، فطبّق عليها
مقاييسه وخبرته، وصنفها ضمن (أساطير الأولين) ليس بمعنى الكذب
والبطلان، وإنما بالمعنى الأرضي - السري، فأنكر الإعلاء من شأنها
لتكون جوهر دين جديد ودعوة جديدة تريد أن تقلب الموازين وتبدل ما
اعتاده وقومه من نواميس ... ومع ذلك اجتاحه الطوفان الجديد، وبعدها
بسنوات قليلة انتهى أسير حرب، ثم قتل بيد علي بن أبي طالب، بأمر
النبي الكريم.

خامساً: النظر وأسئلته السردية:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



يحضر النضر بن الحارث في موقف آخر، ضمن سياق عداوته للقرآن وللنبي، ففي خبره أيضاً، أنه نصح قريشاً باستشارة أبحار اليهود في أمر محمد (صلى الله عليه وسلم)، ربما بحثاً عما يخرج به النبي الكريم، والبحث عن سبيل للانتصار عليه، ومن البين أن عداوة النضر تختلف نوعاً ودرجة عن عداوة غيره من زعماء قريش، فلم تكن خشيته تتصل بتضعف مكانته السياسية أو الزعامة الاجتماعية وحدها، بل كان يخشى على مكانته البارزة فيما أبدع فيه من سرد وموسيقى، أي أن يخسر مكانته الأدبية وما أبدع فيه من فنون البيان السردى والإبداع الغنائي، وها قد جاء من ينافسه على تلك المكانة، بأحاديث ذات صبغة خاصة، ومعنى هذا أن بضاعته ستبور، وسيحل مكانها بيان جديد لا قبل له برده، أو معارضته بصورة حاسمة بيّنة.

نقل ابن هشام عن ابن إسحاق خبر الأسئلة السردية التي وجهها النضر بن الحارث إلى النبي صلى الله عليه وسلم، ونورد نص خبره بصياغة ابن هشام ثم سنحاول أن ننظر للخبر من منظور سردي. أما نص الخبر فهو كما يأتي: "فلما قال لهم ذلك النضر بن الحارث بعثوه وبعثوا معه عقبة بن أبي معيط إلى أبحار يهود بالمدينة، وقالوا لهما: سلامهم عن محمد وصفا لهم صفته وأخبراهم بقوله، فإنهم أهل الكتاب الأول، وعندهم علم ليس عندنا من علم الأنبياء. فخرجا حتى قدما المدينة فسألا أبحار يهود عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ووصفا لهم أمره، وأخبراهم ببعض قوله، وقالوا لهم: إنكم أهل التوراة، وقد جئناكم لتخبرونا عن صاحبنا هذا، فقالت لهما أبحار يهود: سلوه عن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة العموية ني الخطاب السردية



ثلاث نأمركم بهن، فإن أخبركم بهن فهو نبي مرسل، وإن لم يفعل فالرجل متقول، فرَوَا فيه رأيكم. سلوه عن فتية ذهبوا في الدهر الأول، ما كان أمرهم؟ فإنه قد كان لهم حديث عجب. وسلوه عن رجل طواف قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها ما كان نبؤه؟. وسلوه ما هي الروح؟ فإذا أخبركم بذلك فاتبعوه فإنه نبي، وإن لم يفعل فهو رجل متقول، فاصنعوا في أمره ما بدا لكم. فأقبل النضر بن الحارث وعقبة بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي حتى قدما مكة على قريش فقالوا: يا معشر قريش قد جنناكم بفصل ما بينكم وبين محمد، قد أخبرنا أحبار يهود أن نسأله عن أشياء أمرونا بها، فإن أخبركم عنها فهو نبي، وإن لم يفعل فالرجل متقول، فرُوا فيه رأيكم. فجاءوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالوا: يا محمد أخبرنا عن فتية ذهبوا في الدهر الأول، قد كانت لهم قصة عجب، وعن رجل كان طوافاً قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها، وأخبرنا عن الروح ما هي. قال: فقال لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم: أخبركم بما سألتكم عنه غداً ولم يستثن، فانصرفوا عنه. فمكث رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما يذكرون خمس عشرة ليلة لا يحدث الله إليه في ذلك وحيّاً ولا يأتيه جبريل، حتى أرجف أهل مكة. وقالوا: وعدنا محمد غداً واليوم خمس عشرة ليلة قد أصبحنا منها لا يخبرنا بشيء مما سألناه عنه، وحتى أحزن رسول الله صلى الله عليه وسلم مكث الوحي عنه، وشق عليه ما يتكلم به أهل مكة، ثم جاءه جبريل من الله عز وجل بسورة أصحاب الكهف فيها معانيتها إياه على حزنه عليهم، وخبر ما سأله عنه من أمر الفتية والرجل الطواف والروح⁽⁴⁵⁾.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



في هذا الخبر، الذي أوردناه بتمامه، حضور ساطع للسرد، فهو مصاغ وفق مبادئ السرد، أي أن الشكل الفني للخبر شكل سردي مميز، مثلما أن محور الخبر أسئلة سردية، أو اختبار سردي، أدى لاحقاً إلى إجابات سردية. وفي كل ذلك غنى وقيمة من المنظور الذي نحاول أن نحكمه في هذا المقام.

ويمكن أن ننظر أولاً في الخبر بوصفه نمطاً سردياً، من ناحية صياغة ابن هشام له، معتمداً على صياغة أقدم لابن إسحاق، الذي اعتمد هو الآخر، على صياغات مبكرة هي صياغات الذين أخذ عنهم. فنحن أمام سلسلة من الرواة المتتابعين، ولا بدّ أن الصياغة الكلية تدين لهم جميعاً، فلكل منهم أثر، قبل أن تجري الصياغة الأخيرة على يد ابن هشام ووفق أسلوبه ومنظوره.

من منظور وظائف - سردي، نجد جملة وظائف تتدرج تباعاً في الخبر، أو يمكننا تفريدها وتنظيمها، وكأن النص يمتلك نظامه الوظيفي بمجرد اندراجه في الصيغة السردية. أما سلسلة الوظائف فيمكن تمييزها على النحو التالي:

1. التحير والتشكك (القرشيون حائرون في أمر محمد)
2. البحث عن مساعد (النضر يقترح الاستعانة بالأخبار)
3. طلب المساعدة (النضر وصاحبه يستعينان فعلاً بالأخبار)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردية



4. الحصول على الاختيار السردية
5. التعرض للاختبار
6. طلب تأجيل الإجابة
7. التحير والتشكك
8. انتظار الحل - تأخر الجواب
9. انتظار المساعد - الوحي
10. مضاعفة التشكك (أرجف أهل مكة)
11. الوحي يساعد محمداً (نزول سورة الكهف بالجواب) على إجاباتهم
12. محمد يطمئن وقريش تستمر في القلق (الجواب جاء أخيراً، وحسم تشكك القرشيين)
- (الأخبار يقترحون أسئلة سردية لاختبار محمد) (النضر يوجه الأسئلة السردية إلى محمد ووظيفتها أن تكشف عن صدقه أو زعمه) (محمد يطلب مهلة ليوم واحد) (لماذا يطلب مهلة وهو نبي؟) (محمد يعجز - ولو مؤقتاً - عن الجواب مما يضاعف شك القرشيين حوله) (استمرار انتظار مساعدة الوحي مدة 15 ليلة) (محمد يتأخر كثيراً عن الوقت المناسب) (نزول سورة الكهف بالكهف بالجواب)



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ويبدو أن هذا الاختبار لم يكن مجدياً من عدة وجوه، فما سُئل عنه النبي الكريم موجود عند أهل الكتاب، وهو ليس سرّاً على المتصلين بالثقافات الأخرى القريبة والمجاورة، والنضر نفسه من خلال رحلته الاستكشافية حمل السؤال والجواب معاً، فليس ما يمنع من شك قريش بأن الجواب مستمد من أهل الكتاب وليس مباشرة من الوحي رسول السماء. كما أن تأخر الجواب مدة أسبوعين، ضاعف من الشك، وقلل من إمكانية أن يكون الجواب مقنعاً لهم في توقيت ملائم لاضطرابهم وقلقهم. إننا مع هذا الخبر، الذي يحضر فيه النضر قاصاً ومجادلاً، أمام مروية سردية تقوم فيها الشخصيات بجملة وظائف تتناوب النهوض بها، على نحو ما يحضر في النظام الحكائي الناضج أو المكتمل. وإضافة إلى هذا المستوى من الحضور السردى، فمن المتوقع أن النضر بن الحارث وعقبة بن أبي معيط قد منيا بمزيد من الغضب، والحنق المضاعف، لأنهما تقصدا إخراج النبي الكريم، وأسهما في التباس أمر القرآن أمام المجتمع القرشي. ومع أن هذا الموقف قد أسهم في نزول سورة قرآنية مميزة هي (سورة الكهف) فإن ذلك لم يشفع لهما سوء المصير، فقتل الإثنان في معركة بدر التي تمثل أول صدام مسلح مباشر بين النبي الكريم وأهله القرشيين.

أما الأسئلة السردية التي حملها النضر وصاحبه مما جاء في الخبر

فهي:

- أ. أخبرنا عن فتية ذهبوا في الدهر الأول وقد كانت لهم قصة عجب.
- ب. وعن رجل كان طوافاً قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ج. وأخبرنا عن الروح ما هي؟؟

والسؤال الثالث هو الأضعف سردية، والأشد غموضاً، وقد جاء الجواب مقتضباً غامضاً / لا سردياً، من نفس جنس السؤال ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي﴾⁽⁴⁶⁾. أما السؤالان (أ) و (ب) فسؤالان سرديان بامتياز، ينطلقان من الاستفسار عن شخصيات محددة، لها أخبار عجيبة، وهي شخصيات تنتمي للماضي، فنحن هنا من جديد مع أخبار الأولين وما يروى عنهم.

وقبل هذه الأسئلة، والقصص المنبثقة عنها، كان النبي الكريم قد أخبر القرشيين، وقصّ على مسامعهم للعة والعبرة، وبصفة عامة يرد القصص القرآني لا من أجل غاية تاريخية، أو من أجل عرض معلومات ووقائع تاريخية، ولا منافسة للعرب على السرد من ناحية أسلوبية أو بيانية، بل لغايته التعبوية في مجال دفع الناس نحو الإيمان بالدعوة الجديدة وبالقرآن الكريم، وصدق النبوة.

وما يعنينا في هذا السياق ما أدت إليه عداوة النضر من توثيق قصتين مميزتين (فربّ ضارة نافعة) فقد فتح السؤال أفق الجواب السردى، وأفق التشويق، في قصص بليغ، حيث نقل الوحي للرسول صلى الله عليه وسلم قصتين مميزتين هما: قصة أهل الكهف، وقصة ذي القرنين، إلى جانب قصص أخرى جاءت في السورة نفسها وقد تكون نزلت في ظروف مباينة عن سياق الأسئلة السردية التي مرت بنا، لكنها استقرت في السورة القرآنية نفسها (سورة الكهف).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



سادساً: السرد والأداء الدرامي:

إضافة إلى دوره القصصي، ذكر التوحيدى أن "النضر بن الحارث بن كلدة) كان يضرب العود"⁽⁴⁷⁾، فهو ممن أسهموا في النشاط الموسيقي في الجاهلية، ويتفق هذا النشاط مع طبيعة شخصيته وما ألفه من الأسفار إلى الحيرة وبلاد فارس، إضافة إلى طبيعة المجتمع المكي الأميل إلى التحضر، مما يسوّغ بروز هذا اللون من النشاط عند النضر وغيره. ويذهب المسعودي إلى أبعد من ذلك، إذ يجعل النضر صاحب دور في تطوير الغناء والموسيقى في المجتمع المكي فيقول: "لم تكن قریش تعرف من الغناء إلاّ النصب، حتى قدم النضر بن الحارث بن كلدة من العراق وافداً على كسرى بالحيرة، فتعلم ضرب العود والغناء عليه، فقدم مكة، فعلم أهلها فاتخذوا القينات"⁽⁴⁸⁾.

وفي مناقشته لخبر المسعودي، لم ينف ناصر الدين الأسد المعرفة الموسيقية للنضر بن الحارث، لكنه أشار إلى أن معرفة القيان وأجواء الموسيقى والغناء أقدم مما يشير إليه الخبر، أي أن وجه الاعتراض على رأي المسعودي في أنه جعل النضر بداية لمعرفة القيان، ونقل النشاط الموسيقي إلى مكة، بينما هو نشاط قديم معروف في المجتمع المكي الحضري.⁽⁴⁹⁾

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



لكنّ قدم معرفة مجتمع مكة للموسيقى وللغناء، من جانب آخر، تسمح بأن يكون النضر قد أدخل تعديلات أو تطويرات إلى نشاطهم ذلك، ووفق رأي فارمر في (تاريخ الموسيقى العربية) فقد "أدخل الشاعر المغني النضر بن الحارث الذي قدم وافداً من الحيرة، عدة بدع، منها (الغناء) وهو الصوت المتقدم في الصنعة الموسيقية، فحلّ محلّ النصب، واستبدال العود الخشبي البطن، بالمزهر الجلدي البطن على ما يبدو"⁽⁵⁰⁾.

وفي موضع آخر من كتابه يقول فارمر "كان النضر بن الحارث سليل آل قصي الشهيرين أبناء عمومة النبي (ص)، وهو بلا شك أحد الشعراء المغنين في الجاهلية، لقد صار منافساً خطيراً لرسالة النبي (ص) فضلاً عن منافسته له في مجال السياسة، إذ كان كلاهما يريد استمالة الجماهير إليه. أولهما (بالغناء والأخبار) والثاني (بالوحي والتزليل)، وكانت النتيجة أن لعن الله النضر في قرآنه الكريم (لقمان 5-6) تعلم النضر من بلاط الحيرة العربي كيف يضرب على العود (النوع الجديد من المزهر الذي أبطل فيما يظهر المزهر القديم، وكل آلة من جنسه) فضلاً عن اقتباسه الترنيمة بـ (غناء) أكثر فناً بزّ به غناء النصب، هذه البدع كلها أدخلها النضر إلى مكة"⁽⁵¹⁾.

وإذا صحت هذه الأخبار فقد تعلم النضر ضرب العود والترنم وأنماط من الأداء الغنائي الجديد على المجتمع المكي آنذاك، فضلاً عما جلبه من الحيرة وبلاد فارس من قصص وأخبار، فما اتفقت فيه أخبار سرده وغنائه أن كليهما قام على مبدأ المتأقفة، إذ جلبهما بتأثير من بيئة الحيرة والثقافة الفارسية، لكننا لا نستبعد أنه مزجها بمعارف وخبرات عربية

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- وأداهما أداء جديداً يناسب البيئة المكية، ليكون مقبولاً فيها، ومع ذلك فما نريده هنا أبعد من ذلك، وهو متصل بعلاقة هذين النشاطين في شخص النضر بن الحارث، ويمكننا أن نبرز الفكرة في التساؤلات التالية:
- أين كان النضر يمارس نشاطه السردى ونشاطه الموسيقى/ الغنائي، وما طبيعة المجالس المخصصة لهما، وهل كان هناك مجالس أدبية وفنية تتسع لمثل هذه الأعمال؟؟
 - هل كان يمارس كل نشاط مستقلاً عن الآخر؟ وما احتمال أن يكون قد دمج بين العاملين، وبمعنى أوضح: هل أفاد من معرفته الموسيقية في نشاطه السردى؟
 - هل كان - على سبيل التمثيل - يترنم بمقاطع سردية معينة، وخصوصاً عندما يأخذ السرد صيغة الشعر، أو عندما يصل إلى مقاطع من الشعر؟
 - لا بدّ أن يكون النضر أيضاً قد تعلم اللغة التي كتبت بها تلك الأخبار والأقاصيص، وهي قطعاً غير العربية، فهل عرف الفارسية حقاً، وهل عربّ بنفسه تلك الأقاصيص وما فيها من أشعار، أم استعان بغيره على هذا العمل؟ أم أنه وجدها معربة في بلاط الحيرة العربى (المتأثر بالثقافة الفارسية)، فأخذها بصيغتها العربية، ثم ترنم بها في المجتمع المكي.
 - ما هو شكل الأداء السردى، وهل كان يدخله ألوان من التلوين الصوتي، ومن الحركات البسيطة مثلاً، بما يقرب أن يكون لوناً من



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ألوان التمثيل المسرحي المبكر، وما يضمن أن يلفت انتباه مستمعيه وأن يشدهم إليه كي يستملحوا حديثه، ويرتبطوا بمجالسه.

- القرآن الكريم، مرتبط بالترتيل، ﴿ورتل القرآن ترتيلاً﴾⁽⁵²⁾، والأداء الصوتي له يتطلب حسن الأداء والصوت، ومع ذلك لا نجد المجتمع المكي يستغرب طريقة أدائه أو ترتيله، كما كان يؤديه النبي الكريم صلى الله عليه وسلم. فهل كان هذا الأداء نمطاً آخر، جعل النضر يرى فيه عملاً يقارب عمله، وطريقة أدائه لقصصه وأنظمة أدائه وترنمه بسرده؟

إننا يمكن أن نذهب في هذه التساؤلات كل مذهب، لكنها ليست رجباً بالغيب، والمجهول يمكن قياسه على المعلوم كقاعدة كبرى في الإطالة على مناطق العمى في المعرفة والخبرة الإنسانية. والصلة بين السرد والغناء أو الأداء التمثيلي صلة واضحة ونجد لها أمثلة من فترات لاحقة للحقبة الجاهلية ومرحلة النضر بن الحارث.

ففي القرون الإسلامية الأولى انتشر نشاط القصاص في المساجد والطرقات، وكان مع بعضهم آلات موسيقية يلونون بها سردهم، أو يخفون الغناء عن مستمعيهم، فهذا - مثلاً - قصاص في مرو يحمل معه آلة موسيقية (الطنبور) ويستخدمها بين الفينة والأخرى كأنها استراحة سردية، يقول الخبر عن هذا القاص: "كان بمرو قاص يبكي بمواعظه، فإذا طال مجلسه بالبكاء أخرج من كفه طنبوراً صغيراً فيحركه ويقول: مع هذا الغم الطويل يُحتاج إلى فرح ساعة"⁽⁵³⁾.

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ومع ما في الخبر من طرافة، فإن الاستدلال به قائم، من ناحية أن مجلس القص تداخله الموسيقى، ليجمع المجلس بين فنون متعددة في مقام واحد، وربما هذا ما جعل للقصص جاذبية خاصة عند الجمهور، فاق جمهور العلماء والفقهاء، مما أدى ببعض الخلفاء والولاة إلى التحذير من القص ومحاولة منعه.

وقد درس الباحث علي بن تميم تداخل السرد مع الدراما في كتابه (السرد والظاهرة الدرامية) دراسة مستفيضة، تتبع فيها التجليات الدرامية وأشكال الأداء المسرحي/ التمثيلي للسرد العربي القديم، لكنه لم يعرض لتجربة النضر بن الحارث، وظلت حقبة ما قبل الإسلام غائمة في دراسته، ويمكن أن نستند إلى ما لخصه من مراجعه مما يوضح العلاقة بين السرد وأشكال الأداء الدرامي والموسيقى: "لقد توقف عرسان (يقصد علي عقلة عرسان - صاحب كتاب الظواهر المسرحية عند العرب) عند القصص، فوجد أن بعض القصصيين يمارسون مهام عدة وهم في مجالسهم، كالقص والتصفيق باليد والضرب بالأرجل من أجل بعث الإيقاع، ويرى بأن تنوع أداءات القاص يجعلنا إزاء شكل بدائي من المسرح الشامل، فيه الغناء والرقص والحركة والوجد، كما يلتبس عواد علي في راوي السير الشعبية مؤدياً شاملاً لتمتعه بمواهب عدة كالأداء والغناء والرقص، حاله حال أولئك الذين عرفوا في أوروبا في القرون الوسطى كالمؤدين الذين يجمعون معارف جمة كالرياضيات والرقص والموسيقى والأداء، وكان كل أنواع الفرجة قد تجسدت في شخص واحد. وتقوم جميع الأداءات المسرحية القديمة على الدمج بين الفنون، وأن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



الفصل بينها ظاهرة طارئة فالمسرح اليوناني القديم جمع ما بين الرقص والأناشيد والدراما، والمسرح الشرقي التقليدي لا زال حتى اليوم يجمع بين نظم فنية عدة...» (54).

لقد نقل النظر من بلاط الحيرة أنظمة سردية وغنائية كما هو واضح فيما مرّ بنا من أخبار وإشارات، ونرجح أنه دمج بينها، وأداها في مجالس مكة بصورة جديدة تمثل تجربة مبكرة لتداخل السرد مع الدراما والأداء التمثيلي، فكان قاصاً وممثلاً وعازفاً في آن... ولنا في رواية السيرة الشعبية وما ظل حتى فترة متأخرة من ظواهر الحكواتي وشاعر الربابة وراوي السيرة الشعبية ما يشير إلى هذا الترجيح، وإلى عقد الصلة بين القص الشفوي وأشكال الأداء التمثيلي والموسيقي.

النصوص السردية، أحضرها النظر مكتوبة كما أشارت الأخبار، لكننا نفكر في تمثّل طريقة أدائها، فهو يقدمها للقوم بصورة شفوية، وعبر الانتقال من الكتابي إلى الشفوي يحتاج إلى أسلوب أداء وإلى ترنم وغناء وموسيقى، وقد جاءت الأخبار القديمة؛ بما يشير إلى امتلاكه للمعرفة المكتملة لدوره القصصي، وعضواً عن أن يكون النظر (شاعراً مغنياً) كما سماه فارمر، فنحن نرى فيه قاصاً ممثلاً، ودرامياً مبكراً، قد يمثل الحلقة الأولى المجهولة في ذاكرة السرد والدراما العربية. ومع ثبات الأخبار بأن قصصه كان مكتوباً، لم ينقل لنا أحد من الرواة المسلمين شيئاً من نتاجه، واكتفوا بصورته المعادية للإسلام، تلك الصورة التي وقفت حاجزاً بيننا وبين إعادة الفضل إليه في النهوض بريادة القص والتمثيل والموسيقى في حقبة ما قبل الإسلام.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



وبناء على ذلك نرد الآراء التي ذهبت إلى غياب النشاط التمثيلي عن عرب الجاهلية، كما فعل محمد حسين الأعرجي في كتابه التأسيسي (فن التمثيل عند العرب) بل إنه مضى يبحث عن سر غياب هذا النشاط فقال: "إن الدراما تعتمد في جوهرها الصراع، سواء أكان هذا الصراع بين الآلهة أنفسهم أم بينهم وبين الفرد، أم بين فرد وآخر، أم كان مما يدور في دخيلة الفرد نفسه، وبما أن الحياة العربية في العصر الجاهلي، كانت قد أذابت الفرد في الجماعة فخلقت تصوراً جماعياً للعالم ورأياً عالمياً مشتركاً في الكون فقد ترتب على ذلك غياب الصراع داخل ذلك المجتمع أو اختفاء حدته على الأقل، فلم تكن مثل تلك الحال تستدعي الدراما قدر ما تستدعي التغني بالجماعة (القبيلة) والترنم بمآثرها"⁽⁵⁵⁾.

وبصرف النظر عن قيمة هذا التحليل، فإننا نرجح أن مرويات النضر بن الحارث من أساطير الأولين وما كان يعقد لها من المجالس هي أقدم صور السرد التمثيلي والأدائي عند العرب، قبل ظاهرة (الكرج) الإسلامية التي جعلها الأعرجي منطلقاً لفن التمثيل عند العرب.

سابعاً: مصير النضر ... مصير السرد:

ثبت مصير النضر بن الحارث في سجلات تاريخ الأدب العربي، أكثر من ثبات تجربته السردية، ربّما لأن شاعرة قريبة للنضر رثته وندبته بشعر مؤثر، ووجهت شعرها إلى النبي الكريم (صلى الله عليه



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



وسلم) في صورة عتاب إنساني صادق، تلك الشاعرة هي قتيلة بنت الحارث (أخته) في بعض الروايات، أو قتيلة بنت النضر بن الحارث (ابنته) في روايات أخرى، وانفرد الجاحظ بأن سمّاها: ليلي بنت النضر بن الحارث.

ويبدو أن النضر بن الحارث لم يكتفِ بالمقاومة السردية، ولا بالجدل والمعارضة بالحجة، فشارك قريشاً في خروجها إلى المواجهة الأولى في معركة بدر، وقيل إنه كان على رأس فرقة من المشركين، وقد دارت الدائرة على قريش، وأسر النضر بن الحارث، وكان من مصيره ما كان. وتكاد المصادر العربية تتفق على نهاية النضر وأن النبي صلى الله عليه وسلم، أمر بضرب عنقه وهو أسير أثناء منصرفه من بدر في السنة الثانية للهجرة "قتله علي بن أبي طالب صبراً عند رسول الله صلى الله عليه وسلم بالصفراء (مكان)، فيما يذكرون".⁽⁵⁶⁾

ووفق صياغة أبو الفرج الأصفهاني للخبر، أن النبي (صلى الله عليه وسلم) "أقبل من بدر حتى إذا كان بالصفراء (اسم مكان) قتل النضر بن الحارث بن كَلْدَة أحد بني عبد الدار، أمر علياً عليه السلام أن يضرب عنقه. قال عمر بن شبه في حديثه: الأثيل (مكان)، فقالت أخته قتيلة بنت الحارث ترثيه:

يا راكباً إن الأثيل مظنةٌ
من صبح خامسةٍ وأنت



الملتقى الوطني حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أبلغ به ميتاً بأن تحيةً
مني إليك وعبرةً مسفوحةً
هل يسمعن النضر إن
ناديته
ظلت سيوف بني أبيه
تتوشه
صبراً يقاد إلى المنية متعباً
أحمدٌ ولأنت نسل نجبيةٍ
ما كان ضرك لو مننت
وربما
أو كنت قابل فديةٍ فليأتين
والنضر أقرب من أخذت
بزلةٍ
موفق
ما إن تزال بها النجائب
تخفق
جادت بدرتها وأخرى
تخنق
إن كان يسمع هالك لا
ينطق
لله أرحامٌ هناك تشقق
رسف المقيد وهو عانٍ
موثق
في قومها والفحل فحلٌ
معرق
منّ الفتى وهو المغيظ
المحنق
بأعز ما يغلو لديك وينفق
وأحقهم إن كان عنقٌ
يعتق

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فبلغنا أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: لو سمعتُ هذا قبل أن أقتله ما قتلتُه. فيقال: إن شعرها أكرم شعر موتورة (أي مفجوعة) وأعفّه وأكفّه وأحلمه". (57)

وقد رددت المصادر العربية هذه الأبيات، كأن مصنفها يقرأون من كتاب واحد، لكن أكثرهم أو جلهم سكت عن مرويات النضر بن الحارث نفسه، وعن تجربته القصصية التي حاولنا أن نبني ورتها، ونلمّ شتاتها، ويمكن أن يُشير هذا الموقف من طرف ما، إلى حضور الشعر أكثر من السرد، وعناية المصنفين القدامى به أكثر بكثير من السرد (58) الذي مال الموقف النقدي والأدبي إلى إقصائه وإهماله، ولسنا نعرف إن كان يمكن ربط الموقف من السرد، بضرب عنق أول قاص عربي نعرف له خبراً، فكأن مقتل النضر قد فهم في الثقافة العربية في صورة إعدام للقاص وللقص، وهو ما ننزّه النبي صلى الله عليه وسلم عن القصد إليه، فهو لم يعادِ القص والقصاص، مثلما أنه لم يعاد الشعر والشعراء، وإنما كان الخلاف مع من استخدموا تلك الفنون في مواجهة الإسلام، لكن مصير القاص كما يقول عبد الله إبراهيم، هو المصير الأشد قسوة "وإذا قيسست الأمور بنتائجها في القضايا المتناظرة، شأن التهم التي وجهها المشركون للرسول (صلى الله عليه وسلم)، مثل الكهانة والسحر وقول الشعر، فإننا نجد أن موقف الرسول، كان أشد قسوة على القاص من غيره، فثمة ثلاث درجات متتالية في موقفه، تجاه من شكّ في نبوته وهي: العفو عن سحره، وقتل من هجاه شعراً، وقتل القاص وهو أسير، ولا شكّ في أن قتل النضر وهو أسير حرب، ويمت بنسب قرابة إلى



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الرسول، بيد الإمام علي، له دلالة كبيرة في موقف الرسول، وهو يكشف أن القاص كان يمارس ضغطاً كبيراً على الرسول، ويعمل على تفويض نبوته، وهذا ما يكشفه في الأقل، موقف الرسول الأخير منه، لأنه، كان (شديد الأذى للإسلام والمسلمين)".⁽⁵⁹⁾

ويمكن أن ندقق الدرجات الثلاث في موقف النبي صلى الله عليه وسلم من منظورنا بأنه عفا عن سحره ومنّ على من هجاه شعراً وأطلقه، وقتل القاص وهو أسير، لأن الشاعر المقصود بالقتل هو أبو عزة الجمحي الذي عفا عنه النبي صلى الله عليه وسلم يوم بدر، بعد أن أسره رغم هجائه وأذاه ومحاربتة له في بدر، أما قتله فقد تم لاحقاً في موقعة أحد، عندما عاد أبو عزة للقتال، ولم يلتزم بشرط المنّ والإطلاق. أما النضر فلم يمنح أية فرصة، وقتل مباشرة بعد انتهاء موقعة بدر. وقد ذكر الماوردي "من رسول الله صلى الله عليه وسلم على أبي عزة الجمحي يوم بدر واشترط ألا يعود لقتاله، فعاد لقتاله يوم أحد، فأسر، فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بقتله، فقال: امنن عليّ. فقال: لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين".⁽⁶⁰⁾

كما نشير أيضاً إلى أن أبيات قتيلة بنت الحارث التي مرت بنا، وجدت من يغمز فيها، فيميل بها إلى حديث النحل والصناعة، فهذا الزبير بن بكار يقول: "سمعت بعض أهل العلم يغمز في أبيات قتيلة بنت الحارث، ويقول إنها مصنوعة"⁽⁶¹⁾، فكأن بعض الرواة والمصنفين القدامى قد استكثروا أن يجد النضر بن الحارث قريباً يرثيه، بأبيات



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



مؤثرة، رقّ لها ولصاحبها قلب النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فمنع بعدها أن يُقتل قرشي صَبْرًا.

خاتمة

حاول هذا البحث إضاءة جنس أدبي ضائع، ورد ذكره في القرآن الكريم باسم (أساطير الأولين) كما سعى البحث إلى تقديم جانب آخر لم تضئه المصنفات العربية من شخصية النضر بن الحارث، وذلك بإبراز دوره الريادي في السرد العربي القديم، وهو دور هام ومبكر، لكن صاحبه استخدم موهبته في محاربة القرآن والدين الجديد، مما أسهم إلى حد بعيد في شهرته ضمن أعداء النبي الكريم من القرشيين، وتعظيم دوره السري، خارج إطار العداوة.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



ولقد أراد هذا البحث إعادة الاعتبار للنضر القاص، أما أمر عداوته فقد عوقب عليه في الدنيا عقوبة قاسية، مثلما أن أمره في الآخرة، متروك لله سبحانه وتعالى، ولا يمنع هذا المصير من إنصافه وإبراز الدور الذي نهض به في حقبة مبكرة من تاريخنا العربي.

الهوامش

- 3، (1) طه حسين، في الشعر الجاهلي، تقديم: عبد المنعم تليمة، ط 3، القاهرة، دار النهر للنشر والتوزيع، 1996، ص 57-60.
- (2) سورة الأنعام، الآية (25).
- (3) سورة الفرقان، الآيتان (4-5).
- (4) سورة المؤمنون، الآيات (81-82-23).
- (5) سورة النحل، الآية (24).
- (6) سورة الأنفال، الآية (31).
- (7) سورة النمل، الآيتان (67-68).
- (8) سورة الأحقاف، الآية (17).
- (9) سورة القلم، الآية (15).
- (10) سورة المطففين، الآية (13).
- (11) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، ط 2، القسم الثاني، القاهرة، دار المعارف، ص 592.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



(12) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، بيروت، دار الجيل، 1988، ص 51-52.

(13) اعتمدنا في تتبع المعنى المعجمي على الطبعة الإلكترونية/
المحوسبة للمعاجم المذكورة ضمن:

- الموسوعة الشعرية، إصدار المجمع الثقافي، أبو ظبي (الإمارات العربية)، 2003 (كتاب إلكتروني)، كما أنها متوفرة على شبكة المعلومات (الإنترنت) على الموقع التالي: www.cultural.gr.ae واختصاراً للهوامش نكتفي بهذه الإحالة، لأن هذه الطبعة الإلكترونية مطابقة للطبعات الورقية المتداولة.

(14) محمد بن المبارك، منتهى الطلب في أشعار العرب، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط1، المجلد الثامن، بيروت، دار صادر، 1999، 286.

(15) سورة القلم، الآية (1).

(16) سورة الطور، الآية (1).

(17) سورة الإسراء، الآية (58).

(18) محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها،

ط1، الجزء الأول، بيروت - تونس (صفاقس)، دار الفارابي-

العربية محمد علي الحامي، 1994، ص 16-17.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- (19) فراس السواح، الأسطورة والمعنى - دراسات في الميثولوجيا والأديان المشرقية، ط1، دمشق، دار علاء الدين، 1997، ص 14.
- (20) المرجع السابق، ص 15.
- (21) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص 17.
- (22) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، السفر الثاني، جدة، دار المدني، 1974، ص 235-236.
- (23) ابن حبيب، محمد بن حبيب البغدادي، المنمق في أخبار قریش، صححه وعلق عليه: خورشيد أحمد فارق، ط1، بيروت، عالم الكتب، 1985، ص 342-343.
- (25) ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، بلاغات النساء، اعتنى به وفهرسه: بركات يوسف هبّود، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 2001، ص 46.
- (26) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، المجلد الثاني، بيروت، شرحه وضبطه يوسف علي طویل، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، 146.
- وانظر الخبر أيضاً عند: ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، ط1، المجلد الثاني، بيروت، المكتبة العصرية، 1998، 92. باختلاف طفيف: (فإن



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



أمكنوه من سفره) عوضاً عن: شقره، و (يطربهم بصغيره) عوضاً
عن: يطربهم بنغماته.

(27) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي،
ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم، د.ط، القاهرة، دار المعارف، 1985، ص 53.

(28) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد
السلام هارون، ط 1، المجلد الرابع، بيروت، دار الجيل، 1996،
197.

وقد استخدم الجاحظ في هذا الموضوع تعبير: هذا من خرافات
أعراب الجاهلية، على لسان المجادل المفترض، وفق طريقة الجاحظ
في تأليفه. كما استخدم ما يقارب هذا التعبير في الكتاب نفسه: "خرافة
رجل من بني عذرة استهوته الشياطين" 3/1، وكذلك أورد على لسان
أبي نواس تعليقاً على ما يقال من ركوب الجني للقفذ "هذا من
تكاذيب الأعراب" 240/6. ولعل من الاستخدامات النادرة للجاحظ
مما يتصل بالأساطير استخدام صيغة المصدر، قال: "وما يصنع
الدهري وغير الدهري بهذه المسألة، وبهذا التسطير" 270/6.
وفسرها عبد السلام هارون في الهامش: "زخرفة الأقاويل وتنميقها،
وأن يأتي بأساطير وأحاديث تشبه الباطل".



الملتقى الدولي حول السرييات أسئلة الهوية في الخطاب السري



(29) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري، السيرة النبوية، ضبط وتحقيق محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه، المجلد الأول، بيروت، المكتبة العصرية، 2003، ص219.

(30) ابن هشام، السيرة النبوية، 219/1.

وانظر أيضاً: محمد بن حبيب، المنمق في أخبار قريش، فقد ذكر النضر ضمن من سماهم: المؤذون لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ص 386. وكذلك ضمن من سماهم: زنادقة قريش، قال: "والنضر بن الحارث بن كَلْدَة أخو بني عبد الدار، قتله رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان له مؤذياً" ص389.

(31) ابن هشام، السيرة النبوية، 219/1.

وقد وجدنا بعض المصادر تسقط علقمة ليغدو: النضر بن الحارث بن كَلْدَة، وقد اختلط الأمر على ابن سينا في (القانون في الطب) فجعله ابناً للحارث بن كَلْدَة الثَّقَفي، طبيب العرب الشهير الذي كان على قيد الحياة حتى مبعث النبي صلى الله عليه وسلم وبداية الإسلام، وقد يكون مرد الخلط عند ابن سينا عثرات النسخ أو مشكلات التحقيق والمخطوطات، لكنه خلط تبعه آخرون من مثل: عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي في كتابهما (قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي). والأمر في نظرنا لا يعدو تقارباً أو تشابهاً في الأسماء لأن الحارث بن كَلْدَة (الطبيب) ثَقَفي من الطائف، أما النضر



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- بن الحارث فقرشي صريح من بني عبد الدار بن قصي. وقد عاش في مكة وسافر كما يبدو للتجارة والمثاقفة إلى الحيرة وبلاد فارس، كما يتضح من جملة المصادر التي اعتمدها في بحثنا.
- انظر: ابن سينا، أبو علي حسين بن علي، القانون في الطب، حققه ووضع فهارسه إدوار القش، ط 1، المجلد الرابع، بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1986، ص 6.
- وكذلك: عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980، ص 237.
- (32) سورة لقمان، الآية (6).
- (33) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، أسباب النزول، د.ط، بيروت، عالم الكتب، د.ت، ص 195.
- (34) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط 1، المجلد الأول، بيروت، دار الجيل، 1991، ص 963.
- (35) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، حققه وعلق عليه محمد نايف الدليمي، ط 1، المجلد الثاني، بيروت، دار الكتب، 2004، ص 307.
- (36) سورة البقرة، الآية (94).



الملتقى الدولي حول السرييات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- (37) سورة الإسراء، الآية (17).
- (38) سورة الفرقان، الآية (5).
- (39) الخطّابي، أبو سليمان حمّد بن محمد بن إبراهيم الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني للرماني والخطّابي والجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغول سلام، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص28.
- (40) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه عصام فارس، ط1، المجلد الثاني، بيروت، دار الجيل، 1998، ص326.
- (41) الواحدي، أسباب النزول، ص122.
- (42) الأصفهاني، حمزة بن الحسن الأصفهاني، تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، د.ط، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت، ص31-32، وانظر أيضاً عنده: حول إسفنديار ووالده كتشاسب والحقبة الكيانية، ص12، 23.
- (43) إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، ترجمة أحمد كمال الدين حلمي، د.ط، الجزء الأول، منشورات جامعة الكويت، 1994، ص196-197.
- (44) إدوارد براون، المرجع السابق، ص204.
- (45) ابن هشام، السيرة النبوية، 1/219-220.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- (46) سورة الإسراء، الآية (85).
- (47) التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، عني بتحقيقه والتعليق عليه إبراهيم الكيلاني، المجلد الثاني، دمشق، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء، ص 43.
- (48) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المجلد الرابع، بيروت، المكتبة العصرية، 222.
- (49) ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط3، بيروت، دار الجيل، 1988، ص 115.
- (50) فارمر، هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت، ص 54-55.
- (51) المرجع السابق، ص 60-61.
- (52) سورة المزمل، الآية (4).
- (53) الإبشيهي، شهاب الدين أحمد بن محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بإشراف المكتب العالمي للبحوث، د.ط، المجلد الأول، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 2001-2002، ص 156.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- (54) علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية - دراسة في التجليات
الدرامية للسرد العربي القديم، ط 1، الدار البيضاء/ المغرب -
بيروت، المركز الثقافي العربي، 2003، ص 170.
- (55) محمد حسين الأعرجي، فن التمثيل عند العرب، ط 2، دمشق، دار
المدى، 2002، ص 15-16.
- (56) ابن هشام، السيرة النبوية، 319/2.
وانظر:
- ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصري، الطبقات
الكبرى، تحقيق إحسان عباس، ط 1، المجلد الخامس، بيروت، دار
صادر، 1968، ص 448.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات
الأعيان وأنبياء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الثالث،
بيروت، دار صادر، ص 437.
- (57) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، شرحه
عبد علي مهنا وسمير جابر، ط 1، المجلد الأول، دار الكتب العلمية،
1986، ص 23-25.
- وعند المرزوقي في شرح ديوان الحماسة أن "قتيلة ابنته لما
جاءت إلى حضرة النبي صلى الله عليه وسلم وأنشدته هذه الأبيات
رق لها النبي وبكى، وقال: لو جئتي من قبل لعفوتُ عنه. ثم قال: لا



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



يقتل قرشي بعد هذا صبراً". انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة،

964-963 /1

(58) على سبيل المثال، افنتح الجاحظ إيراده للخبر وللشعر بما سماه
(قدر الشعر وموقعه في النفع والضرر) وجاء بشعر ليلى بنت النضر
بن الحارث (كما سماها) دلالة على مكانة الشعر. انظر: الجاحظ،
البيان والتبيين 4/43-44.

وفي خبر الجاحظ أن بنت الحارث "عرضت للنبي صلى الله عليه
وسلم وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف
منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها".

انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط 1،

المجلد الرابع، بيروت، دار الجيل، ص 43-44

وقد انفرد ابن سلام الجمحي في إيراد خبر ينفي مقتل النضر على
هذا النحو، وفي خبر ابن سلام عن مصادره أنه "أصابته جراحة
فارتت منها، وكان شديد العداوة، فقال: لا أطعم طعاماً ولا أشرب
شرباً ما دمت في أيديهم فمات" وهذا معناه انتحار القاص غضباً مما
آل إليه أمره. لكن سائر المصادر اتفقت على ما أوردناه في المتن من
قتل النضر وهو أسير. انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء،
السفر الأول، ص 255.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



- (59) عبد الله إبراهيم، السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط 1، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 54.
- (60) الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، د.ط، بغداد، منشورات المكتبة العالمية، دار الحرية، 1989، ص 207.
- وكذلك انظر الخبر في: محمد بن حبيب، أسماء المغتالين، ضمن: نوارد المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون، ط 1، المجلد الثاني، بيروت، دار الجيل، 1991، ص 263.
- (61) الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وشرحه صلاح الدين الهوارى، ط 1، المجلد الأول، بيروت، المكتبة العصرية، 2001، ص 56-57.

أ. هاجر مدقن : تمظهرات الهوية العربية في كتاب: «البخلاء»

جامعة ورقلة / الجزائر

مقدمة:

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



الهوية في أبسط تعريفاتها: «مصدر لجميع القيم الاجتماعية والإنسانية على السواء»⁽¹⁾، لأنها توفر للإنسان الاجتماعي مناخاً عقلائياً يجد فيه معنى لأفعاله وتصرفاته ومصنوعاته وأفكاره، وهذا يعني أن من طبيعة هذه المسألة أن تكون مصدراً للقيم العقلانية والأخلاقية والسياسية. فهي انتماء يتمظهر ويتعين بوطن أو بدين أو بطبقة أو بقومية أو بعقيدة⁽²⁾، وهذا المركب كفيل بتحقيق التكامل والإحساس بالاستمرارية الزمنية، والتنوع والقيم والاستقلال، والثقة بالنفس، والإحساس بالوجود. لكن هذا التراكم القيمي الذي بعثه تساؤلنا حول مفهوم الهوية وحدها كقيمة مجردة تتماهى وبواعث نفسية داخلية للفرد، زائد مؤثرات ضيقة لا تتجاوز حدود تواجده، تجعلنا نفكر مرة أخرى ونحن نتعامل مع هذا المجرد الغامض والجلي، القريب والبعيد، السهل والممتع في آن معاً، ثم نتساءل وقد اكتشفنا أن هذا المفهوم تجاوز ذواتنا وحدودنا الضيقة إلى آفاق ومساحات لا سلطة لنا عليها، بل علينا نحن أن نعيد صياغة ذواتنا ومفاهيمنا وفقها:

- هل يستدعي إشكال الهوية دائماً سؤال الآخر؟ والإجابة لن

تكون إلا بسؤال جديد:

- هل يمكن أن نعرف هويتنا إلا من خلال هذا الآخر؟⁽³⁾

يذهب أغلب المفكرين إلى ربط ظهور أزمة الهويات من خلال العلاقة المعقدة التي تنشأ بين الذات والآخر المخالف لها، ويترجم هذا ما ذهب



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



إليه عالم الإجتماع الفرنسي " آلان توران A.TOURAINE " بقوله « لا تتأسس الهوية إلا بالإعتماد على العلاقة مع الآخر، كما لا نستطيع رفض المبدأ التحليلي الذي استخلصه علماء الأنثروبولوجيا من اللسانيات مفاده أن العلاقة مع الذات تخضع إلى العلاقة مع الآخر: الإتصال يحدد الهوية»⁽⁴⁾.

وليكن هذا منطلقنا في البحث عن ملامح الدفاع عن الهوية المصطدمة ب"الآخر" في "بخلاء" الجاحظ، أين تتجلى جدلية الشعبوية والذات العربية المخترقة

" بخلاء الجاحظ"، النص الدرّع:

يمكننا أن نطلق من تساؤل طرحه " محمد الأسعد" مقال

بعنوان: " الهوية كنص ممكن"، كالاتي:

ماذا عن النص الذي تأسس وأصبح موروثا؟

أو بمعنى آخر، ألا يحمل هذا الموروث قوالب تدل إلى منحى في

الرؤية هو منحى رؤية الشعب الذي أبدعه؟⁽⁵⁾

عودنا الجاحظ على نفسه الحجاجي الطويل ومنهجه الجدلي الذي بوّاه

مكانة المدافع الأوّل عن قيم العروبة، والممثل الأوّل لرؤية " الشعب"،

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فتجلت أولى مظاهر تصدّيه "للشعبوية" على مستوى اللغة ، و تحديدا في : " البيان و التبيين " فكان حجاج اللغة في مقابل الشعبوية ، و نجد الآن حجاج القيم في مقابل الشعبوية كذلك، حيث يصنف الدكتور "طه الحاجري" هذا السبب ضمن دوافع تأليف هذا الكتاب: « وثانيها : ما مكان يسود الجو حينئذ من نزعة شعبية راحت تحقر ما عرف عند العرب من صفات كريمة وشمائل عظيمة كالكرم مثلا» (6) وهذا الوفاء لتقافة النشأة أكسبته تلك الرؤية الجدلية التي أخذ بها نفسه في التأليف والمناظرة، لأنه إنما يتحاور مع السنة أمم أجنبية في إطار حضاري يمس تاريخ الشعوب ويشمل حضارة الأمم، وما أصعب التعدي على حضارة أمة بأكملها، على العنصر العربي السائد، والمنتصر على كبرياء الأكاسرة والقيصرة، الأمر الذي ولد الرغبة الدفينة لدى العناصر المغلوبة وأبناء الشعوب المفتوحة لأن ينالوا من العرب.(7)

كتاب "البخلاء" بين قيم السرد التراثي (الساخر)، ومراتب الهوية:

أ- هوية العربي في مقابل هوية الشعبوية :

«إنما الجاحظ يتخذ في أغلب الأحيان أسلوب السرد الذي أتقنه وأحبّه وحمّاه من المزالق» (8)، هكذا يختصر الدكتور "مصطفى ناصف" منهج الجاحظ في عرض القضايا، منهج القص الذي شبهه الدكتور بقطعه لحم



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



ترمى للكلب حتى لا ينبح، لكي نستيقظ للأفكار السابقة التي تشبه الشائعات، اعتمد على الأخبار وأغرانا بأن نترك الأخبار جانبا (9). إذا توقفنا عند هذه النقطة أمكننا استعراض المرتبة الأولى للهوية، (قطرية، قومية)، ولا بأس هنا أن نجمع الأمرين معا مادامت الواحدة تسلم للأخرى ونختصر الأمر في قصة: «لو خرجت من جلدك لم أعرفك»، بين عراقي (عربي) ومروزي من مرو (فارس): «ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر، وذلك: أن رجلا من أهل مرو كان لا يزال يحج ويتجر وينزل على رجل من أهل العراق، فيكرمه ويكفيه مؤونته، ثم كان كثيرا ما يقول لذلك العراقي: ليت أني قد رأيتك بمرو حتى أكافئك، لقديم إحسانك، وما تجدد لي من البر في كل قدمة، أما ههنا، فقد أغناك الله عني.

قال: فعرضت لذلك العراقي بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية، فكان مما هون عليه مكابدة السفر ووحشة الاغتراب أن كان المروزي هنالك، فلما مضى نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقلنسوته وكسائه، ليحط رحله عنده، كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه، فلما وجده قاعدا في أصحابه، أكب عليه وعانقه، فلم يره أثبته ولا سأل به سؤال من رآه قط، قال العراقي في نفسه: لعل أنكاره إيائي لمكان القناع، فرمى بقناعه، وابتدأ مساءلته فكان له أنكر. فقال: لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة، فنزعها ثم انتسب، وجدد مساءلته، فوجده أشد ما كان إنكارا. قال: فلعله



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



إنما أتى من قبل القلنسوة. وعلم المروزي أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل، فقال: لو خرجت من جلدك لم أعرفك⁽¹⁰⁾.

يعرض الجاحظ في النص لخبر أو نادرة، ويقدم عملاً قصصياً أو ما يقرب من الأقصوصة وهي شكل من الأشكال السردية، استنقاها الجاحظ سماعاً وسلسلها في أكثر من مشهد:

1- أن رجلاً من مرو من بلاد فارس يأتي العراق في تجارة فينزل ضيفاً على رجل عراقي، فيحسن هذا الأخير استقباله والاحتفاء به، ويتكرر اللقاء بين الرجلين.

2- يرد المروزي على إحسان العراقي إليه بتبيان امتنانه له، ويمنيه بمبادلتة المعروف إذا تهيأ له الحضور إلى مرو.

3- تعرض حاجة للعراقي فيسافر إلى مرو ويتذكر فيها وعود صاحبه المروزي فيتوق إلى لقائه ليذهب عنه عناء السفر ووحشة الغربة.

4- يلتقي الصاحبان المروزي والعراقي وتتعمق العقدة وإذا التجاهل المطبق.

5- يلحُّ العراقي على إنهاء جهل أو تجاهل المروزي له ويصر هذا

الأخير على استمراره في جهله أو تنكّره للعراقي 6- يخرج المروزي



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- أخيرا عن صمته واصطناع جهله للعراقي ويفضي بما يضمه لزائره الضيف قائلاً له: لو خرجت من جلدك لم أعرفك⁽¹¹⁾ .
- إن الجاحظ عندما سخر من البخلاء وعرى نفوسهم، إنما كان يصدر عن نزعة العربية وعن دأبه في التصدي للشعبوية، ونجد في هذه الأقصوصة قوميتان:
- عربية ترتبط دائماً بالكرم والعطاء .
 - فارسية مرتبطة بالبخل والإنكار، كما صورها الجاحظ، ونجد تمييزاً قطرياً، أو هويتان قطريتان:
 - قطرية عراقية عربية .
 - قطرية مروزية فارسي
 - عربية ترتبط دائماً بالكرم والعطاء .
 - وفارسية مرتبطة بالبخل والإنكار كما صورها الجاحظ .
- ونجد تمييزاً قطرياً، أو هويتان قطريتان:
- قطرية عراقية عربية.
 - وقطرية مروزية فارسية؛ مع أن مرو خرسان من الأقطار الأعجمية التي دخلت حوزة العرب واعتنقت الإسلام .
- والبخل في أصله ظاهرة إنسانية شائعة لدى كل المجتمعات على تفاوت فيها، لكننا نجد أن أغلب الذين عمد الجاحظ إلى تصويرهم كانوا من الفرس، وهذا يؤكد الوحدة الشعورية

الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



والفكرية التي كان يصدر عنها لدى إبرازها في هذا الشكل.

من نوع آخر: هوية الكلمة بين البداوة و المدنية:

ذهب الدكتور: "مصطفى ناصف" إلى أن "الجاحظ" : « اعتمد على الأخبار وأغرانا بأن نترك الأخبار جانباً»⁽¹²⁾، لأنه وجد أن الجاحظ أرادنا أن نحولها إلى أفكار، يريدنا أن نعيد قراءة واقع الألفاظ والقيم في ظل متغيرات جديدة، يريدنا أن نقرأ لفظتي البخل والبخلاء بعيداً عن قيم البداوة، أن نقرأها تحت ظلال المدينة، في مجتمع حضاري تغيرت أعرافه، وتداخلت فيه المستجدات بالموروثات: « إذا قرأنا البخلاء قراءة درس أدركنا أننا بداءة إذا أكثرنا من استعمال كلمتي البخل والبخلاء...ربما تأثرنا بالتلقين والوراثة، وربما ارتاب الجاحظ في الأمر كله، ومن خلال وقائع مادية كثيرة يبعد الجاحظ شيئاً فشيئاً أو يرتاب أو يصور ما اعترى الكلمة من تطور لا نذكره.

إذا تأملنا قصص الجاحظ وجدنا كلمة البخلاء تطلق على شيء لا علاقة له بالعرف البدوي القديم، كلمة البخل في كتاب الجاحظ ربما تعني قواعد التعامل في المدينة ومفاراتها ، كان الجاحظ يدرك أن الشعراء يستعملون كلمات الكرم والشجاعة في معان لم تخطر للبداوة. كان الكريم في المدينة ينفق من مال غيره أو يضع الإنفاق في موضع الدعاية والسلطة، أو يحب أن يقال عنه إنه بدوي أصيل. كانت عبارة الكرم أو الشجاعة قد فقدت



الملتقى الوطني حول السرييات أسئلة الهوية في الخطاب السري



بعض ارتباطها بالنجدة والإغاثة والتضحية، ومع ذلك فقد خيل لنا أن كلمات كثيرة بقيت على حالها ، وقد حدثنا الجاحظ أن الناس يختلفون في مدلولات الكلمات. وأن « البخلاء » سماوا البخل إصلاحا، والشح اقتصادا. وحاموا على المنع وسموه الحزم. هذه عبارات ترسل على طريقة الجاحظ. ونحن نقرؤها في عجلة فلا نكاد نفترض أن حياة الكلمات الأساسية أوسع وأعمق مما نتصور. يتحدث الجاحظ عن سيكولوجية ما نسميه البخل ، وما يحيط به من خوف ورغبة مستمرة في الكسب، وفي هذا السياق توشك كلمة البخلاء أن تلتبس بالأغنياء، ثم يقول الجاحظ فقد أجمعت الأمة على ذم البخل. وواضح أن الجاحظ ينبه هنا إلى استعمال الكلمة في التقاعس عن الخير العام والنهوض بالحقوق والواجبات التي هي أكبر من بعض استعمالات كلمتي الكرم والبخل على السواء»⁽¹³⁾ .

الخاتمة:

كتاب "البخلاء"، ردّ حضاري تقييمي، لا يتوقف فيه "الجاحظ" عند الدفاع عن قيم العروبة الأصيلة فيها (الكرم)، بل يدعونا إلى إعادة النظر في مفاهيم هذه القيم في ظل متغيرات حضارية جديدة تسمى: "المدنيّة" بكل ما تنضح به من مظاهر أصيلة ودخيلة، عربية وأجنبية (شعبوية).



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



فطرح الهوية في هذا الكتاب أعمق وأكبر من أن نحصره في دفاع ساذج عن قيمة موجودة بهجوم سلبي أو معاكس، إنه طرح سبق به "الجاحظ" عصره، أعطانا رؤية أخرى للهوية التي لا تنحصر في قيم الذات في مواجهة الآخر، بل هي قيم الذات الواحدة في مواجهة قيمها نفسها ولكن تحت مظلة جديدة تتجدد معها بلا رقابة على معجمها الداخلي لغويا كان أو قيميًا.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردى



مراجع المداخلة:

- 1- أدونيس العكره، البحث عن الهوية والعنف، الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، ع 17، كانون الأول 1981، كانون الثاني 1982، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص: 93
- 2- نفسه، ص: 93.
- 3- بشير مفتي، الهوية المجروحة، أسئلة الذات المتناحرة، مجلة الإختلاف، دورية تصدر عن رابطة الإختلاف، ع 2، سبتمبر 2002 م، ص: 52.
- 4- عمار لخص، الهوية والوهم، الهوية الإسلامية والهوية العربية من منظور أنثروبولوجي، المرجع نفسه، ص: 56.
- 5- محمد الأسعد، الهوية كنص ممكن، الفكر العربي المعاصر، ع 17، ص: 98.
- 6- فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص: 240.
- 7- عبد الله التطاوي، مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، مصر، 1995 م، ص: 73.



الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السري



- 8- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218، فبراير/شباط 1997م ص: 76.
- 9- نفسه، ص ص 106، 107.
- 10- الجاحظ، البخلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت ، ص: 37.
- 11- كاظم حطييط، أعلام ورواد في الأدب العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، د ط، 1987 م، ص ص: 61، 62.
- 12- مصطفى ناصف، نفسه، ص: 107.
- 13- نفسه، ص ص: 107، 108.